"MIS ACTIVIDADES ARTÍSTICAS"

2do Grado Secundaria

I E ESTHER ROBERTI GAMERO

INICIAL - PRIMARIA - SECUNDARIA

UNIDAD DE GESTION EDUCATIVA LOCAL UGEL ABANCAY

Oscar Jaime MAMANI POCOHUANCA

Título: La Esperanza ante todo.
Técnica: Mixta (lapiceros y tintas)
Medidas: A4

SESIÓN 01: Explorando la Iconografía Precolombina Peruana a través del Dibujo Básico.

1. La Iconografía Precolombina:

La iconografía precolombina se refiere al estudio y análisis de los símbolos, imágenes y representaciones visuales producidas por las culturas que existieron en América antes de la llegada de los europeos en el siglo XV. Este campo de estudio es fundamental para comprender las creencias, valores y prácticas culturales de estas sociedades. Los símbolos utilizados en la iconografía precolombina a menudo están relacionados con la religión, la naturaleza, la vida cotidiana y la cosmovisión de los pueblos indígenas. A través de la iconografía, se puede acceder a una comprensión más profunda de la cosmovisión indígena, en la que los elementos naturales, los seres míticos y los fenómenos astronómicos se integraban en un sistema de significados interrelacionados.

Las culturas precolombinas, como los Incas, Mayas y Aztecas, desarrollaron complejas tradiciones artísticas que reflejan su entorno y sus creencias. Por ejemplo, en la iconografía de la cultura Inca, el sol era un símbolo central, representando a Inti, el dios del sol, que era fundamental en la religión inca. Las representaciones de animales, plantas y elementos naturales también eran comunes y tenían significados específicos, como la serpiente que simbolizaba la fertilidad y la vida. Por ejemplo, en el caso de los incas, el sol (Inti) no solo era una deidad central, sino también un símbolo de poder imperial y legitimidad divina. Las serpientes, felinos y aves, como el cóndor o el quetzal, eran comúnmente representados debido a su asociación con la fertilidad, la guerra o el mundo espiritual (Ziółkowski & Szeminski, 2011).

El análisis de la iconografía precolombina permite a los investigadores desentrañar la forma en que estas culturas se comunicaban y cómo sus representaciones visuales transmitían mensajes sobre su identidad y su relación con el mundo. Este estudio implica también un enfoque interdisciplinario que abarca la arqueología, la historia del arte, la antropología y la lingüística (Miller & Taube, 2003).

2. Cronología de las Culturas Precolombinas:

La cronología de las culturas precolombinas en América se puede dividir en varios periodos, cada uno caracterizado por desarrollos culturales y tecnológicos significativos. A continuación, se presenta una periodificación general:

- **Precerámico (80,000 a.C. a 1,700 a.C.):** Durante este periodo, las sociedades eran principalmente cazadoras-recolectoras. Se desarrollaron las primeras formas de arte, como la pintura rupestre (Ravines, 1982).

- **Periodo Inicial (1,700 a.C. a 900 a.C.):** Comienzan a surgir las primeras sociedades agrícolas, lo que permite el desarrollo de asentamientos permanentes. Se destacan culturas como Chavín y Olmeca, pioneros en la creación de iconografía compleja (Burger, 2008).

- **Horizonte Temprano (900 a.C. a 200 a.C.):** Durante este tiempo, las culturas Vicus, Paracas y Chavín florecieron, destacándose por sus avances en la iconografía y el arte, por su arte textil, cerámico y lítico, con ricos repertorios iconográficos que reflejan sistemas religiosos avanzados.

- **Intermedio Temprano (200 a.C. a 200 d.C.):** Se desarrollan culturas como Nazca, Recuay y Mochica, que continúan el uso de iconografía compleja en su arte,

reconocidas por sus cerámicas policromadas e iconografía narrativa que representa escenas mitológicas, rituales y cotidianas (Larco Hoyle, 2001).

- **Horizonte Medio (200 d.C. a 600 d.C.):** La cultura Tiahuanaco se destaca en esta etapa, con un fuerte enfoque en la arquitectura y la iconografía religiosa.

- **Intermedio Tardío (600 d.C. a 1,000 d.C.):** Durante este periodo, se desarrollan culturas como Cusco, Chincha y Chimú, que crean obras de arte significativas. Se desarrolla una estética visual vinculada al poder político y la economía, especialmente en cerámica y arquitectura (Isbell & McEwan, 1991).

- **Horizonte Tardío (1,000 d.C. a 1,532 d.C.):** La gran cultura Inca se establece y expande, dejando un legado duradero en la iconografía y la arquitectura, que integra y reconfigura tradiciones iconográficas previas en función del Tahuantinsuyo. El arte incaico destaca por su simbolismo político, religioso y cosmológico, visible en textiles, arquitectura, orfebrería y quipus (Rowe, 1995).

3. Trabajo Práctico con Iconografía Precolombina:

Un trabajo práctico sobre iconografía precolombina puede incluir varias actividades que permitan a los estudiantes explorar y comprender mejor este tema. A continuación, se sugieren algunas ideas:

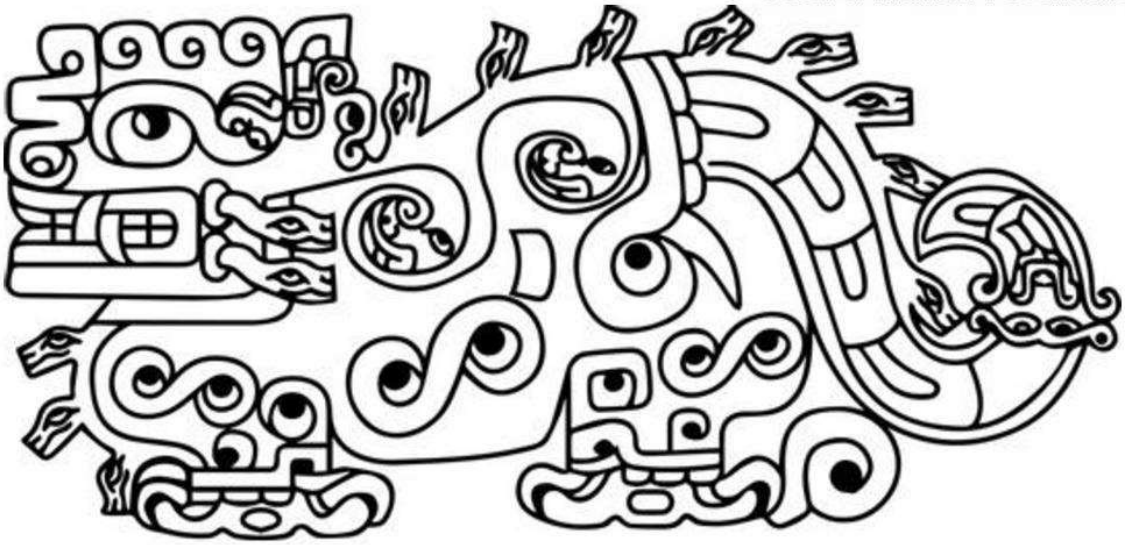
- **Investigación y Presentación:** Los estudiantes pueden elegir una cultura precolombina específica (como los Incas, Mayas o Aztecas) y realizar una investigación sobre su iconografía. Pueden presentar sus hallazgos a la clase, enfocándose en los símbolos y su significado.

- **Creación de Arte:** Basándose en la iconografía de una cultura precolombina, los estudiantes pueden crear sus propias obras de arte utilizando técnicas mixtas. Pueden usar colores y formas inspiradas en los diseños tradicionales, incorporando elementos que representen aspectos de la vida y creencias de esa cultura.

- **Análisis de Imágenes:** Proporcionar a los estudiantes imágenes de arte precolombino y pedirles que analicen los símbolos presentes. Pueden discutir en grupos sobre lo que cada símbolo podría representar y cómo se relaciona con la cultura de la que proviene.

- **Dibujo y Pintura:** Los estudiantes pueden practicar técnicas de dibujo y pintura utilizando colores y estilos que imiten la iconografía precolombina. Esto les permitirá experimentar con la creación de sus propias representaciones visuales.

- **Visita a Museos o Sitios Históricos:** Organizar una visita a un museo o sitio histórico que exhiba arte precolombino. Los estudiantes pueden observar de cerca las obras y reflexionar sobre su significado en el contexto cultural.



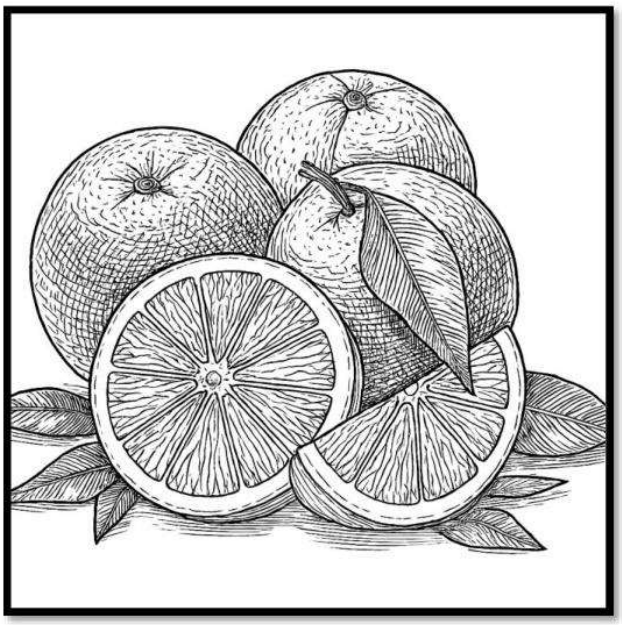
SESIÓN 02: Construyendo Bodegones Lineales y Geométricos.

1. Bodegón:

Un bodegón es una representación artística que muestra una composición de objetos inanimados, como frutas, flores, utensilios y otros elementos de la vida cotidiana, dispuestos sobre una mesa o en un entorno similar. Esta forma de arte, también conocida como naturaleza muerta, ha sido utilizada desde la antigüedad y se popularizó en el arte occidental a partir del siglo XVII. Los bodegones pueden tener significados simbólicos, y a menudo reflejan aspectos de la vida cotidiana, la abundancia o incluso la transitoriedad de la vida. En su ejecución, se pueden emplear diversas técnicas, como la pintura al óleo o la acuarela, y su composición se basa en principios artísticos como la simetría y el equilibrio. El bodegón, también denominado naturaleza muerta, es una expresión artística que representa objetos inanimados dispuestos de manera intencional, tales como frutas, utensilios, flores y elementos cotidianos. Esta forma de arte ha sido practicada desde tiempos antiguos y adquirió gran relevancia durante el siglo XVII en Europa, especialmente en la pintura barroca. Los bodegones pueden contener significados simbólicos relacionados con la fugacidad del tiempo, la abundancia o la vida cotidiana, y se caracterizan por el cuidado en la composición, el equilibrio visual y el manejo de la luz. Se ejecutan en diversas técnicas, como óleo, acuarela o dibujo, y responden a principios de simetría, contraste y armonía (Gombrich, 2006; Honour & Fleming, 2011).

2. Bodegones Lineales:

Los bodegones lineales se caracterizan por el uso predominante de líneas para definir la forma y el contorno de los objetos representados. En este estilo, se busca una representación clara y directa, donde las líneas se convierten en el elemento principal para transmitir la forma y la estructura de los objetos. Este tipo de bodegón puede ser realizado con técnicas de dibujo, utilizando lápices o tintas, y se enfoca en la precisión del trazo y la claridad visual. La simplicidad y la elegancia del diseño lineal permiten que el espectador se concentre en la forma y la disposición de los elementos, resaltando su relación entre sí. Los

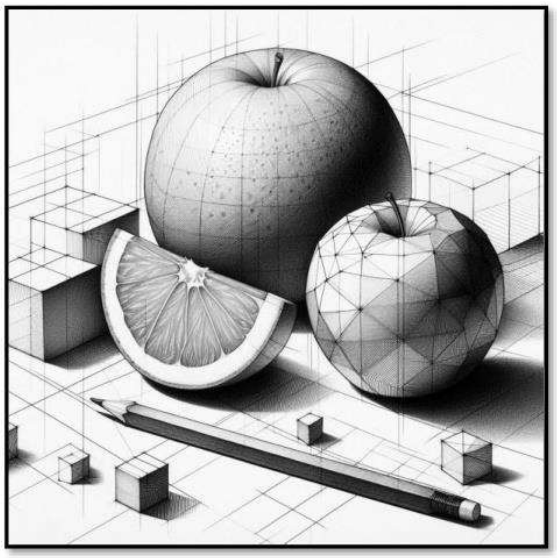


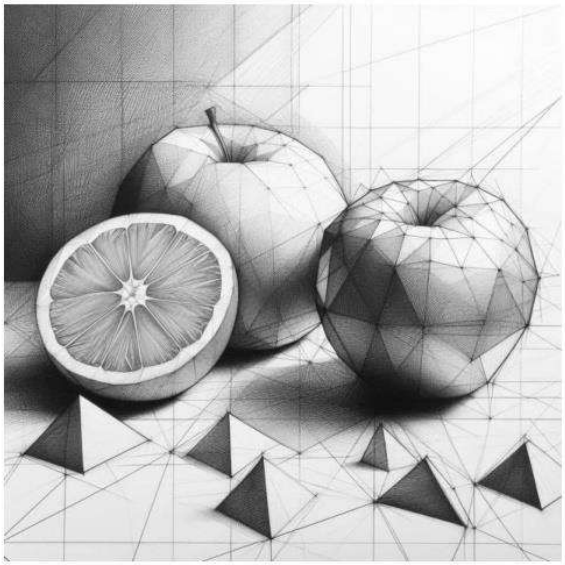
bodegones lineales son composiciones visuales donde predomina el uso del trazo y la línea para definir formas y contornos. En este estilo, la representación se basa en la claridad formal, destacando los perfiles de los objetos sin recurrir necesariamente al color o al volumen. Se emplean medios secos como lápiz, tinta o carboncillo, y se prioriza la precisión del dibujo, así como la limpieza y la disposición armónica de los elementos. Este tipo de bodegón favorece la observación detallada de las proporciones y las relaciones espaciales, siendo ideal para estudios de composición y práctica del dibujo estructural (Ocón, 2015).

3. Bodegones Geométricos:

Los bodegones geométricos utilizan formas geométricas básicas, como círculos, cuadrados y triángulos, como base para la representación de los objetos. Este enfoque estilizado puede llevar a una interpretación más abstracta de los elementos, donde la simplificación de las formas permite una exploración más creativa y conceptual. En el contexto del dibujo y la pintura, los bodegones geométricos pueden enfatizar la estructura y la composición, utilizando la geometría para crear un sentido de orden y armonía. Este estilo puede ser especialmente atractivo en el ámbito del diseño gráfico y la ilustración, donde la claridad y la forma son esenciales para la comunicación visual.

Los bodegones geométricos recurren a formas simples —como círculos, rectángulos y triángulos— para representar objetos, lo que genera una estilización que puede aproximarse a la abstracción. Este enfoque permite reinterpretar la realidad mediante estructuras compositivas basadas en principios geométricos, priorizando la organización visual y la síntesis formal. Su uso es frecuente tanto en contextos pedagógicos como en diseño gráfico, ya que permite desarrollar el pensamiento visual y la percepción espacial. A través de este estilo, se explora la creatividad y la capacidad de simbolización en el arte (Ocón, 2015; Arnheim, 2001).





SESIÓN 03: Explorando el Color a través del Estudio del Círculo Cromático.

1. CÍRCULO CROMÁTICO Y CLASIFICACIÓN DE LOS COLORES

El **círculo cromático** es una herramienta visual que organiza los colores de manera sistemática, mostrando la relación entre los colores primarios, secundarios y terciarios, permitiendo comprender combinaciones armónicas, contrastes y temperaturas del color. Es esencial para la composición en las artes visuales (Itten, 2008).

a. Colores primarios. Los colores primarios son aquellos que no pueden obtenerse mediante la mezcla de otros colores. En el modelo del color pigmento (sustractivo), estos son el rojo, azul y amarillo (Birren, 1988).

b. Colores secundarios. Se obtienen mezclando dos colores primarios en partes iguales. Por ejemplo:

- Rojo + Amarillo = Naranja
- Azul + Amarillo = Verde
- Rojo + Azul = Violeta (Itten, 2008).

c. Colores terciarios. Se logran combinando un color primario con uno secundario adyacente. Ejemplos: rojo-naranja, azul-verde, amarillo-verde, etc. (Arnheim, 1993).

d. Colores cuaternarios o quebrados. Son mezclas de colores complementarios (por ejemplo, verde con rojo) que generan tonalidades más apagadas o neutras. Se usan para matices complejos y efectos más realistas (Landa, 2007).

e. Colores neutros. No aparecen en el círculo cromático y no tienen saturación de color: blanco, negro y gris. En el arte también se consideran "neutros" ciertos colores quebrados, marrones o beiges que no tienen predominancia de temperatura (Albers, 2006).

Clasificación RGB y otros sistemas

- **RGB (Red, Green, Blue)**: Sistema aditivo usado en pantallas digitales, donde los colores se crean a partir de luz.
- **CMYK (Cyan, Magenta, Yellow, Key/Black)**: Sistema sustractivo utilizado en impresión.
- **RYB (Red, Yellow, Blue)**: Modelo tradicional de pigmento usado en arte y educación visual (Lamb & Bourriau, 2007).

2. TEMPERATURA DEL COLOR EN EL BODEGÓN

La **temperatura del color** se refiere a la sensación térmica visual que un color puede transmitir. En arte, se utilizan para crear atmósferas, dirigir la atención del espectador y evocar emociones específicas.

a. Colores cálidos

Los colores cálidos incluyen el rojo, naranja y amarillo. Están asociados con el fuego, la energía, el entusiasmo y la cercanía. En un bodegón, generan sensación de luz y atracción visual (Itten, 2008).

b. Colores fríos

Los colores fríos como el azul, verde y violeta evocan tranquilidad, calma, profundidad y distancia. En los bodegones, se utilizan para transmitir serenidad o aislar elementos del fondo (Albers, 2006).

Cuestionario: Círculo Cromático, Clasificación de los Colores y Temperatura del Color

1.¿Cuál de los siguientes colores es un color primario según el modelo RYB?
- A) Rojo
- B) Naranja
- C) Verde
- D) Violeta

2.¿Qué combinación da lugar al color secundario verde?
- A) Rojo + Azul
- B) Rojo + Naranja
- C) Azul + Amarillo
- D) Azul + Violeta

3.¿Qué tipo de color es el rojo-naranja?
- A) Cuaternario
- B) Neutro
- C) Terciario
- D) Secundario

4.¿Cuál de estos colores se considera neutro?
- A) Verde
- B) Violeta
- C) Naranja
- D) Gris

5.¿Qué sistema de color se basa en la luz y se usa en pantallas?
- A) CMYK
- B) RYB
- C) LAB
- D) RGB

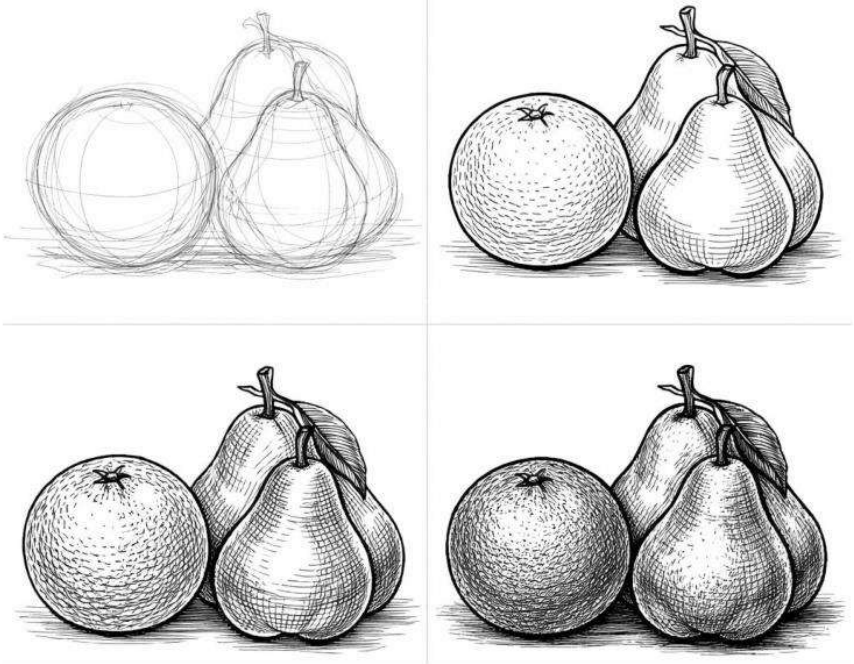
6.¿Qué mezcla de colores forma un color cuaternario o quebrado?
- A) Dos colores primarios
- B) Un color primario con uno terciario
- C) Tres colores secundarios
- D) Dos colores complementarios

7.¿Cuál de los siguientes colores es considerado frío?
- A) Rojo
- B) Amarillo
- C) Naranja
- D) Azul

8.¿Qué colores conforman el sistema tradicional usado en artes visuales?
- A) RGB
- B) CMYK
- C) RYB
- D) HSV

9.¿Qué se busca al usar colores cálidos en un bodegón?
- A) Aumentar la profundidad
- B) Enfriar el fondo
- C) Transmitir calma
- D) Crear atracción visual

10. ¿Cuál es una función principal del círculo cromático?
- A) Crear luz en las pantallas
- B) Imprimir imágenes en alta definición
- C) Organizar relaciones entre colores
- D) Reproducir sonidos en obras visuales

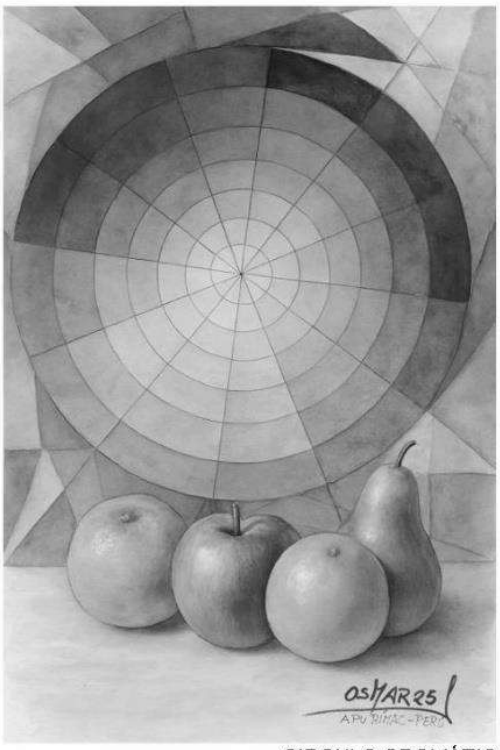


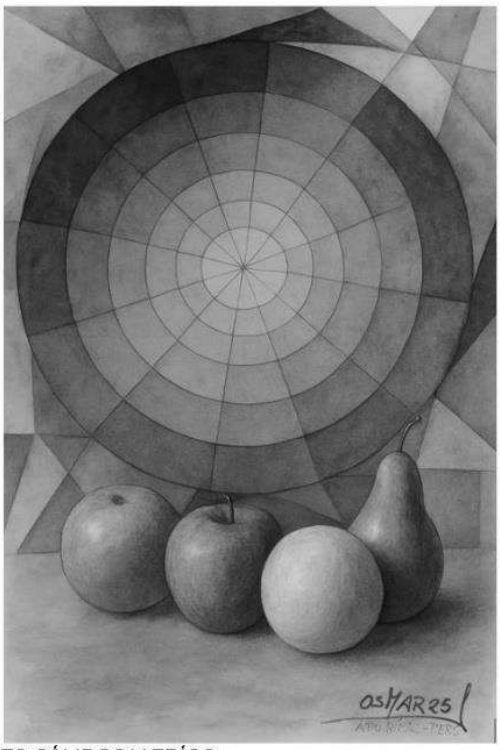
SESIÓN 04: La Temperatura del Color en el Bodegón.

1. Círculo Cromático:

El **círculo cromático** es una herramienta visual fundamental en el estudio del color, utilizada tanto en el arte como en el diseño, que organiza los colores de manera secuencial en torno a un círculo, siguiendo su disposición en el espectro visible de la luz. Esta disposición permite comprender cómo los colores se relacionan entre sí y cómo pueden combinarse para lograr efectos visuales armoniosos o contrastantes. Dentro del círculo cromático se distinguen los **colores primarios** (rojo, azul y amarillo), que no pueden obtenerse mediante la mezcla de otros colores, y los **colores secundarios** (verde, naranja y violeta), que resultan de la combinación de dos colores primarios. A su vez, los **colores terciarios** se forman al mezclar un color primario con uno secundario adyacente.

El círculo también permite identificar **colores análogos**, que están próximos entre sí y generan armonía visual, y **colores complementarios**, que se ubican en lados opuestos del círculo y crean un contraste fuerte cuando se utilizan juntos (Itten, 2004). Esta herramienta es clave en la composición visual, ya que orienta decisiones cromáticas informadas y coherentes con los efectos deseados.





CIRCULO CROMÁTICO CON COLORES CÁLIDOS Y FRÍOS

2. Temperatura del Color:

La **temperatura del color** se refiere a la cualidad emocional que los colores evocan, clasificándose en **colores cálidos** y **colores fríos**. Los colores cálidos, como los rojos, naranjas y amarillos, se asocian con el sol, el fuego y la energía, y suelen transmitir sensaciones de entusiasmo, cercanía y vitalidad. Por el contrario, los colores fríos, como los azules, verdes y violetas, evocan el agua, el cielo y el hielo, generando impresiones de calma, distancia y serenidad (Birren, 2013).

Esta dimensión del color es crucial en la construcción de atmósferas y en la evocación de estados de ánimo dentro de una obra visual. Su adecuada manipulación permite al artista influir en la experiencia perceptiva y emocional del espectador, más allá del contenido figurativo o temático de la obra.

3. Aplicación en el Bodegón:

En el contexto del **bodegón**, género artístico que representa objetos inanimados dispuestos con intención estética, la comprensión del círculo cromático y la temperatura del color permite lograr composiciones equilibradas y expresivas. Por ejemplo, al elegir colores cálidos para destacar los elementos principales del bodegón, se puede captar la atención del observador y provocar una sensación de proximidad e intensidad emocional. A su vez, la incorporación de colores fríos en los elementos secundarios o en el fondo genera profundidad espacial y resalta los tonos cálidos mediante el contraste (Gage, 2009).

De esta manera, la interacción entre colores cálidos y fríos no solo contribuye a una **composición cromática armónica**, sino que también **potencia el mensaje visual y emocional** de la obra. El artista, entonces, no solo representa objetos, sino que los **interpreta visualmente a través del color**, guiando la mirada y la experiencia estética del espectador.

SESIÓN 05: Interpretando la Simbología del Color en la Cultura Precolombina.

La Simbología del Color en la Cultura Precolombina.

En las culturas precolombinas del Perú, el color tenía una fuerte carga simbólica relacionada con la cosmovisión, la religión, la jerarquía social y los ciclos de la naturaleza. No se trataba solo de una herramienta estética, sino de un lenguaje visual con significados profundos. El color era empleado para distinguir rangos, invocar divinidades o representar dualidades como la vida y la muerte, el día y la noche, el mundo terrenal y el espiritual (Castillo, 2012). Así, el uso del color respondía a una lógica simbólica que trascendía lo decorativo, integrándose en textiles, cerámicas, murales y arquitectura como elementos de comunicación cultural.

"El color en el arte precolombino tiene una función más allá de lo estético; es un vehículo simbólico que expresa la visión de mundo de estas sociedades" (Ramírez, 2018, p. 67).

En las culturas precolombinas del Perú, el color tuvo un papel fundamental en la representación simbólica del mundo, los dioses, la naturaleza y las jerarquías sociales. Los colores no se utilizaban meramente con fines estéticos, sino que poseían un profundo contenido simbólico que reflejaba cosmovisiones, creencias espirituales y estructuras de poder. El rojo, por ejemplo, asociado a la sangre y al sol, representaba la vida, la energía y el poder. El negro estaba vinculado con el inframundo y la muerte, pero también con el misterio y el conocimiento. El blanco era símbolo de pureza y espiritualidad, mientras que el amarillo, relacionado con el oro y el sol, reflejaba divinidad y riqueza. Las culturas como la Paracas, Nazca, Mochica e Inca utilizaron una rica paleta cromática en textiles, cerámica, pintura mural y escultura. Estos colores no eran escogidos al azar, sino que se obtenían de pigmentos naturales (plantas, minerales y animales) y eran aplicados cuidadosamente, según el significado espiritual y social de cada obra o contexto. Así, el color era también una forma de lenguaje visual que transmitía significados codificados dentro del universo simbólico precolombino.

Según Oscar Mamani: "el color iconográfico e iconológico" dentro del arte precolombino representa no solo una estética visual, sino un medio de codificación simbólica de la realidad y la espiritualidad. Además, destaca que "los colores precolombinos reflejan concepciones del mundo ligadas a la dualidad, la complementariedad y los ciclos de la vida" (p. 63).

2. Colores usados en las culturas precolombinas.

Los pueblos precolombinos del Perú emplearon una gama diversa de colores, obtenidos principalmente de fuentes naturales como minerales, plantas y tierras pigmentadas. Estos colores tenían significados específicos que variaban ligeramente entre culturas, aunque compartían una base común.

- **Rojo**: Representaba la sangre, la vida, el poder y lo sagrado. Muy presente en cerámica moche y tejidos paracas.
- **Negro**: Asociado a la muerte, el mundo subterráneo y lo ceremonial.
- **Blanco**: Vinculado a lo puro, al agua y a lo celestial.
- **Amarillo**: Representaba el sol, la fertilidad y la divinidad.
- **Verde**: Relacionado con la agricultura, la renovación y la esperanza.
- **Azul**: Escaso, pero relacionado con el cielo, el mar y los espíritus.

"Los antiguos peruanos empleaban los colores con propósitos mágicos y rituales, utilizando tintes naturales con profundo conocimiento de su extracción y aplicación" (Lumbreras, 2006, p. 109).

3. Síntesis cronológica de las culturas precolombinas.

A lo largo de más de 4 mil años, el Perú fue cuna de grandes civilizaciones que desarrollaron lenguajes visuales complejos, donde el color jugó un papel central en la expresión cultural:

Periodo	Cultura	Aportes en el uso del color
Precerámico (3000–1800 a.C.)	Caral	Uso incipiente de color en arquitectura (tonalidades terrosas).
Formativo (1800–200 a.C.)	Chavín	Simbolismo cromático en esculturas y cerámica; figuras felinas con tonos contrastantes.
Desarrollo Regional (200 a.C.–600 d.C.)	Paracas, Nazca, Moche	Textiles policromos (Paracas), cerámica pictórica con códigos cromáticos (Moche), uso de colores brillantes en geoglifos (Nazca).
Horizonte Medio (600–1000 d.C.)	Wari, Tiwanaku	Colores en murales y arquitectura; uso del rojo y negro para codificar autoridad.
Intermedio Tardío (1000–1450 d.C.)	Chimú, Chachapoyas	Cerámica monocroma decorada con relieves. Aplicación de tonos naturales.

"Cada cultura precolombina desarrolló un sistema cromático propio, con un sentido simbólico que reflejaba sus creencias, su entorno y su organización social" (Rostworowski, 2004, p. 93).

Usando sus lápices de color obtenga una gama de colores que tenga tonalidades usadas en las culturas precolombinas.

SESIÓN 06: Explorando la Escultura a través del Modelado.

La escultura como arte tridimensional y sus técnicas contemporáneas

La escultura es una de las manifestaciones artísticas más antiguas y versátiles, caracterizada por su tridimensionalidad y por el uso de diversos materiales y técnicas para modelar, tallar o ensamblar formas en el espacio. A diferencia de otras formas artísticas bidimensionales, la escultura permite al espectador interactuar físicamente con la obra, al recorrerla, rodearla o incluso tocarla en ciertos casos, lo que genera una experiencia sensorial más amplia (Chipp, 2010).

1. Técnicas del modelado por materiales

El **modelado escultórico** es una técnica aditiva mediante la cual el artista construye una forma añadiendo y manipulando materiales maleables. Esta técnica es frecuentemente usada para estudios preliminares, prototipos o esculturas finales, dependiendo del medio empleado.

- **Modelado en arcilla**: La arcilla es un material natural y plástico que se ha utilizado desde la antigüedad por su capacidad para conservar formas y detalles antes de su endurecimiento, ya sea por secado al aire o por cocción en horno. Su maleabilidad permite crear formas orgánicas y expresivas (Lucie-Smith, 2006).
- **Modelado en cera**: Utilizado especialmente en la técnica de **cera perdida** para fundición en metales, el modelado en cera permite un alto grado de precisión y detalle. Es común en orfebrería, escultura religiosa y arte figurativo (Getlein, 2012).
- **Modelado en yeso**: El yeso, aunque más frágil, es útil tanto para crear moldes como para esculturas directas. Es común en bocetos volumétricos y para preparar vaciados en otros materiales más duraderos.
- **Modelado en espuma**: La espuma sintética, como el poliestireno expandido, se utiliza en escultura contemporánea y escenografía por su ligereza y facilidad de manipulación, especialmente para estructuras voluminosas que luego pueden ser recubiertas o pintadas (Gombrich, 2005).

2. Técnicas tridimensionales en escultura

Las **técnicas en 3D** se refieren a los enfoques de construcción y diseño que abordan la escultura desde su forma, volumen y ocupación espacial. Pueden clasificarse en varios procesos fundamentales:

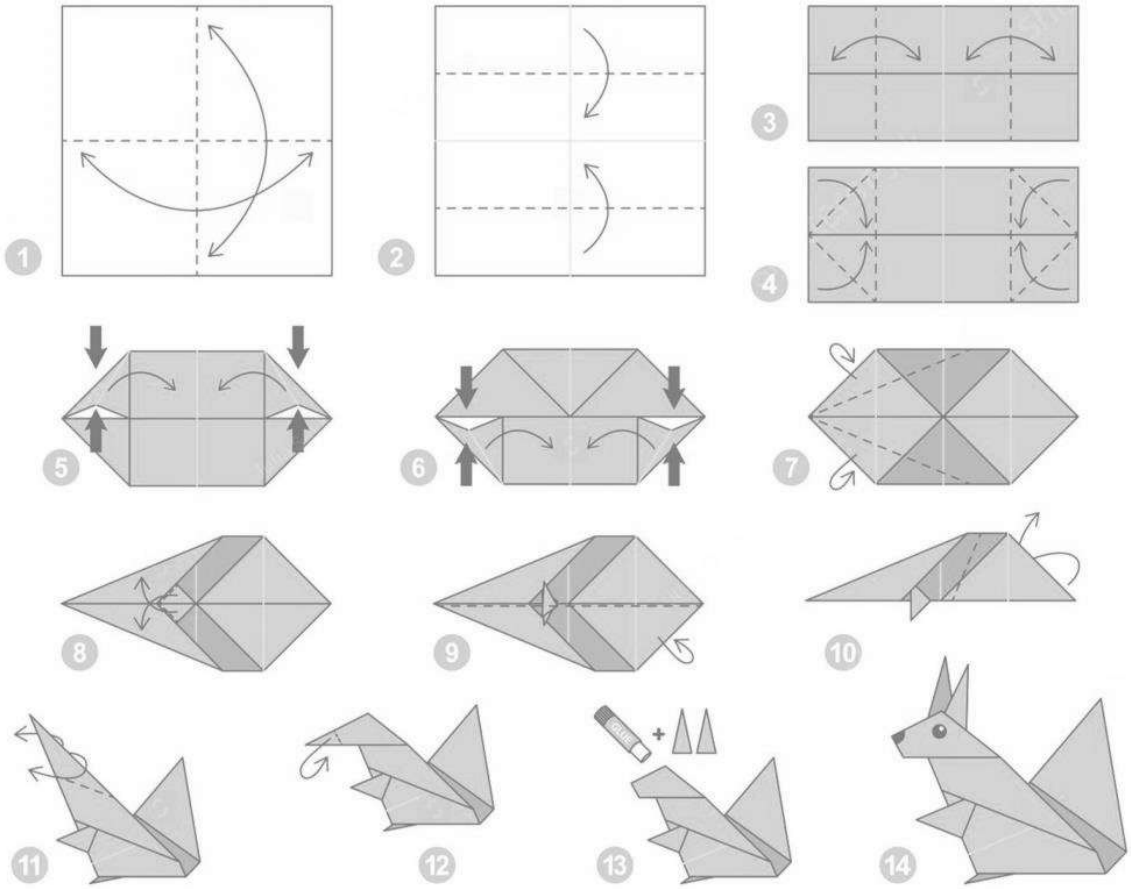
- **Escultura aditiva**: Es el proceso de construir una forma sumando material, como en el caso del modelado con arcilla, cera, o mediante tecnologías como la **impresión 3D**, la cual permite crear formas complejas desde archivos digitales (Ambrose & Harris, 2011).
- **Escultura sustractiva**: Involucra la eliminación de material, como el tallado en piedra, madera o mármol. Esta técnica exige precisión, ya que cualquier error puede comprometer la integridad de la obra.
- **Escultura por ensamblaje**: Consiste en unir distintos objetos o materiales para formar una obra unificada. Este método se popularizó en el arte moderno y contemporáneo como una forma de reutilizar objetos cotidianos o industriales en contextos artísticos (Robertson & McDaniel, 2012).
- **Instalaciones tridimensionales**: Son intervenciones artísticas que integran objetos, materiales y tecnología para modificar la percepción del espacio. Suelen ser inmersivas, sensoriales e interactivas, y permiten al espectador experimentar el arte desde dentro de la obra misma.

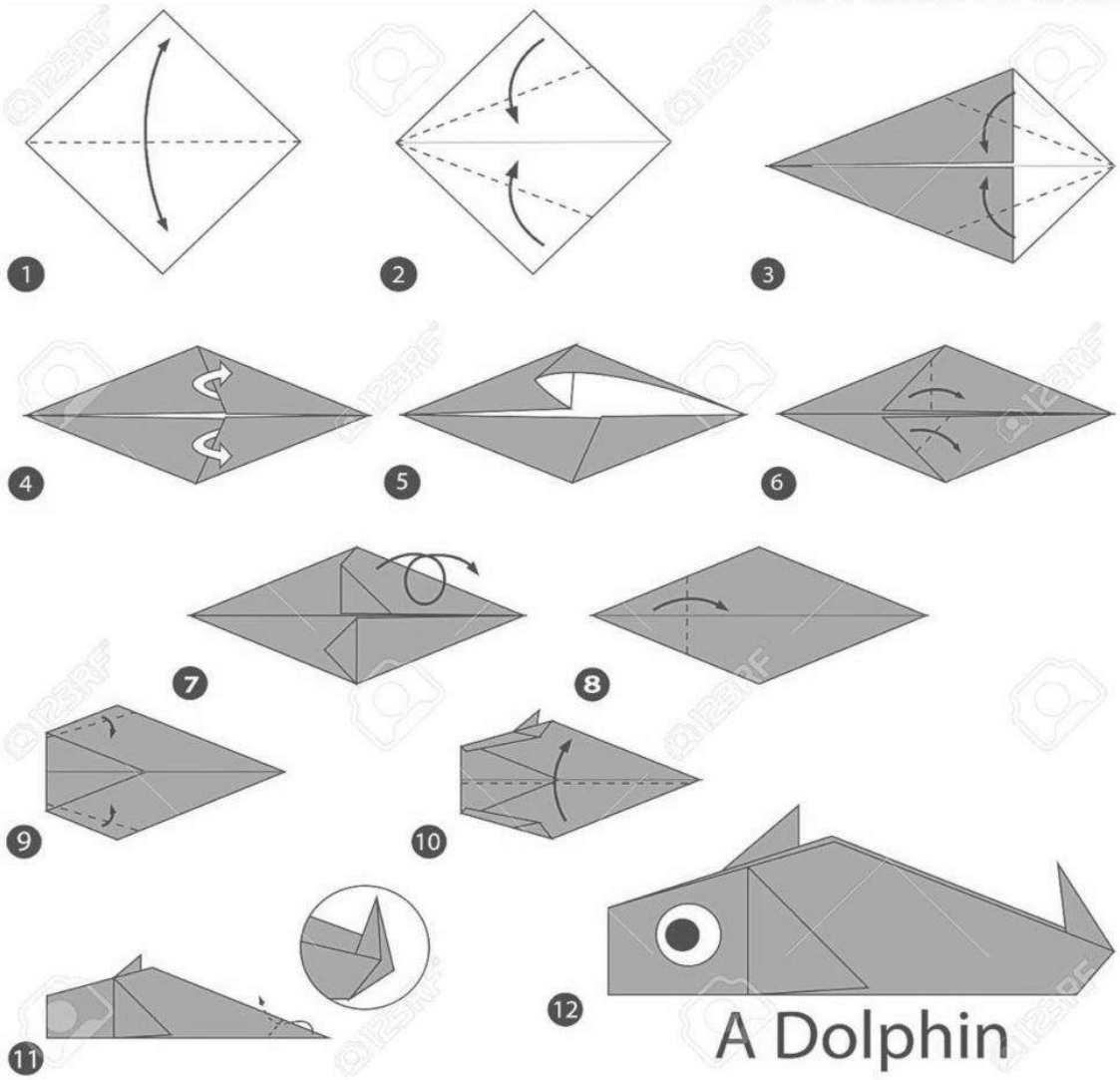
3. Ejecución de origamis, kirigamis y maquigamis

La escultura también puede abordarse desde técnicas más ligeras y flexibles como las que emplean papel, siendo formas de escultura accesibles y pedagógicamente valiosas.

- **Origami**: Arte tradicional japonés del plegado de papel, sin cortes ni pegamento. A través de secuencias de dobleces geométricos, se crean figuras tridimensionales, animales, flores, formas abstractas, entre otras. El origami es considerado una forma de escultura en miniatura y es valorado tanto por su estética como por sus aplicaciones matemáticas y educativas (Lang, 2003).
- **Kirigami**: Derivado del origami, esta técnica incorpora cortes en el papel además de pliegues, lo que permite obtener formas más complejas y móviles. Es útil en arquitectura, diseño y creación de tarjetas o estructuras desplegables.
- **Maquigami**: Técnica contemporánea que combina el origami y el kirigami, incorporando tanto pliegues como cortes, y en ocasiones ensamblajes de partes. Se utiliza en la creación de **maquetas tridimensionales** y diseños conceptuales, siendo una herramienta útil en la educación artística y la ingeniería de papel (Thompson, 2015).

Estas técnicas de escultura y construcción tridimensional permiten al artista y al estudiante experimentar la relación entre forma, espacio, volumen y materialidad, aspectos esenciales del lenguaje visual. Además, fomentan habilidades motrices, de percepción espacial y de resolución creativa de problemas, tanto en contextos artísticos como en campos aplicados como el diseño, la arquitectura y la ingeniería.




1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
A Dolphin

SESIÓN 07: Técnicas de Pintura: Acuarela y Temperas.

1. TÉCNICAS ARTÍSTICAS

La técnica en los lenguajes visuales se refiere al uso adecuado de los materiales, herramientas y procedimientos, así como al conjunto de habilidades y conocimientos técnicos que se emplean para organizar y estructurar los **elementos visuales** en una obra de arte. Estos elementos comprenden la línea, la forma, el color, el tono, la textura y el espacio, y constituyen la base del lenguaje plástico y visual (Arnheim, 2005). En disciplinas como la pintura, el dibujo, la escultura y la fotografía, las técnicas de **composición visual** son fundamentales. Entre estas técnicas destacan la **regla de los tercios**, la **simetría y asimetría**, el **equilibrio visual**, la **proporción áurea**, la **jerarquía visual** y el uso de la **perspectiva** para lograr profundidad. Estos principios permiten crear composiciones armoniosas, guiar la mirada del espectador hacia puntos focales y generar un impacto visual claro y efectivo (Ocvirk et al., 2010). Asimismo, aspectos técnicos como el **encuadre**, el **ángulo de visión**, la **profundidad de campo**, y el **manejo de la luz y las sombras** (claroscuro) son determinantes para comunicar ideas y emociones en el arte visual. Estos aspectos no sólo afectan la estética de la imagen, sino también su significado y contenido simbólico (Berger, 2000). En resumen, la técnica en los lenguajes visuales es esencial para lograr una obra efectiva, expresiva, atractiva y culturalmente significativa.

1.1. TÉCNICA DE ACUARELA

La **acuarela** es una técnica pictórica que utiliza pigmentos solubles en agua aplicados sobre un soporte poroso, generalmente papel. Se caracteriza por su **transparencia**, **luminosidad** y capacidad para lograr efectos de **veladura**, es decir, capas finas y translúcidas de color que permiten ver el fondo o capas inferiores (Perrin, 2018). Esta técnica exige un control preciso del agua y del pincel, ya que es de difícil corrección una vez aplicado el pigmento.

El dominio de la acuarela implica comprender los tiempos de secado, las proporciones de agua-pigmento y la interacción del color con la textura del papel. Es comúnmente utilizada en paisajes, retratos, ilustraciones botánicas y naturalezas muertas. Su historia se remonta al antiguo Egipto y China, aunque su consolidación en Europa se dio en el Renacimiento y alcanzó gran desarrollo en los siglos XVIII y XIX (Gombrich, 2006).

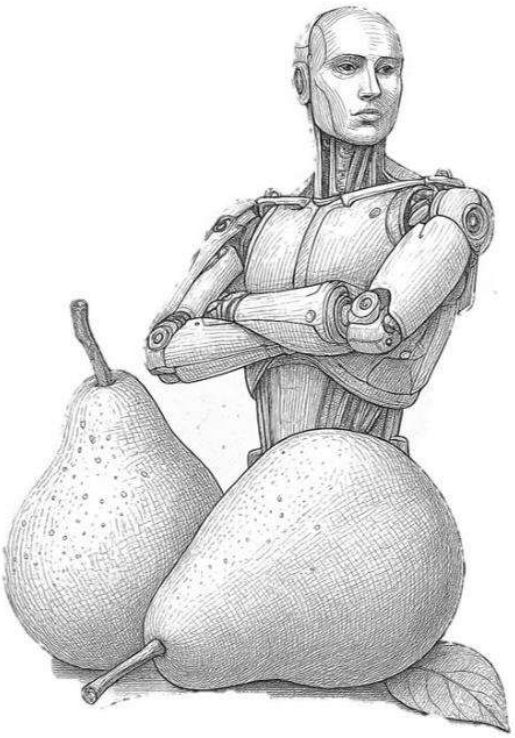
Ejercicio de Acuarela (Aplicación Escolar):

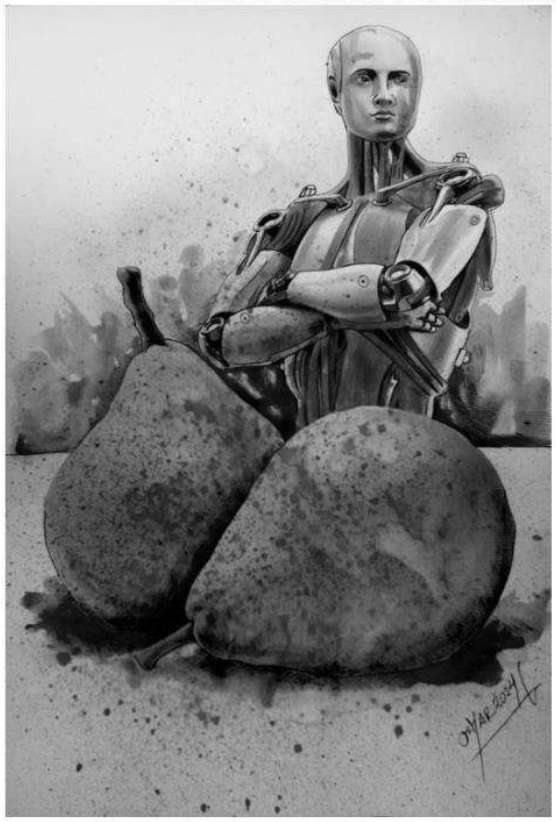
Tema: "Mi entorno natural".

Objetivo: Representar un paisaje local utilizando la técnica de veladura con acuarela.

Indicaciones:

- Usar al menos tres capas de color.
- Experimentar con el efecto húmedo sobre húmedo y húmedo sobre seco.
- Integrar al menos tres elementos del paisaje (montaña, río, árbol, cielo).





1.2. TÉCNICA DE TÉMPERAS

La técnica de las **témperas** consiste en la aplicación de pigmentos mezclados con un aglutinante, que en la antigüedad solía ser yema de huevo, y en la actualidad suele utilizarse goma arábiga, colas vegetales o caseína. Las témperas se caracterizan por su acabado **mate**, su capacidad para ser opacas y por su **rápido secado**, lo cual exige una ejecución precisa (Mayer, 1991).

Una ventaja de esta técnica es la posibilidad de aplicar colores en capas superpuestas y realizar mezclas sobre la paleta o directamente en el soporte. Fue utilizada ampliamente en el arte bizantino, medieval y renacentista antes del desarrollo del óleo. Hoy en día, sigue siendo una técnica popular en el ámbito escolar por su accesibilidad, versatilidad y seguridad para los estudiantes.

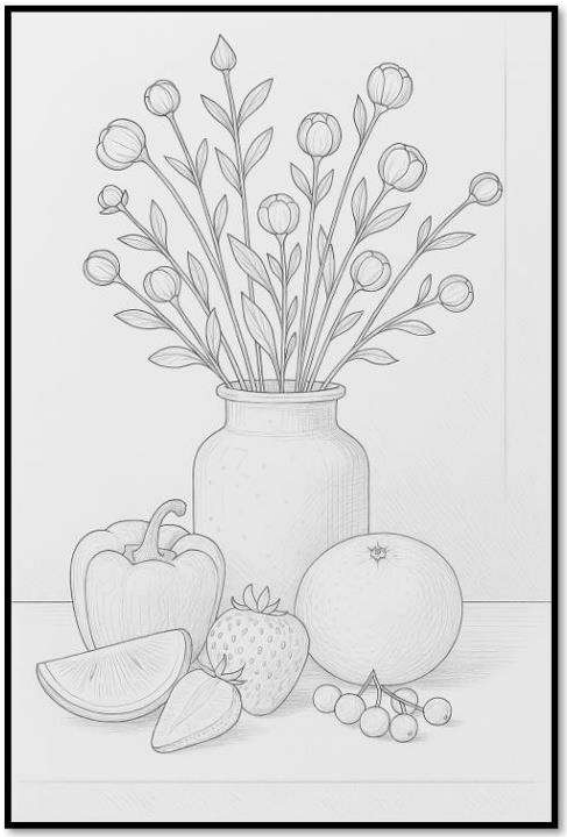
Ejercicio de Témperas (Aplicación Escolar):

Tema: "Retrato simbólico".

Objetivo: Crear un autorretrato utilizando símbolos personales y colores planos con témpera.

Indicaciones:

- Utilizar colores primarios y secundarios.
- Incluir mínimo tres elementos simbólicos que representen aspectos personales (gustos, valores, familia).
- Aplicar color de forma plana, sin degradados.



SESIÓN 08: Estudiando los Tipos de Contrastes y Armonías de Color en el Bodegón.

1. Contrastes y Armonías en el Bodegón

En el arte del bodegón, la organización visual de los elementos no solo responde a criterios técnicos, sino también expresivos y simbólicos. Uno de los recursos más importantes para lograr composiciones impactantes y equilibradas es el uso intencional de contrastes y armonías. Estos principios visuales permiten establecer relaciones dinámicas entre los elementos, dirigir la atención del espectador y evocar sensaciones estéticas o emocionales específicas (Ocvirk et al., 2012).

Tipos de Contrastes

1.1. Contraste por Matiz

Este contraste se genera al combinar colores opuestos en el círculo cromático (como rojo-verde, azul-naranja o amarillo-violeta). Esta oposición genera un fuerte impacto visual que incrementa la intensidad perceptual de ambos colores. En un bodegón, esta técnica es útil para destacar objetos específicos o crear un foco visual (Itten, 2004).

1.2. Contraste de Color Puro o Saturado

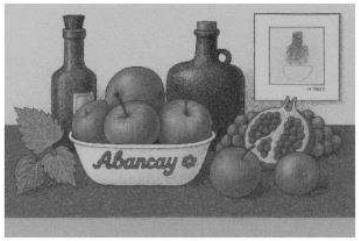
Se refiere al uso de colores intensos, sin mezcla de blanco, negro o gris. La yuxtaposición de colores saturados crea una imagen viva y energética. En el bodegón, puede enfatizar la frescura o vitalidad de los objetos, como frutas o flores (Zelanski & Fisher, 2010).

1.3. Contraste Simultáneo

Este fenómeno óptico ocurre cuando un color modifica la percepción del color adyacente, especialmente si son complementarios. Por ejemplo, un objeto rojo junto a uno verde parecerá más vibrante. El contraste simultáneo es clave para intensificar la sensación cromática sin alterar el pigmento real (Itten, 2004).

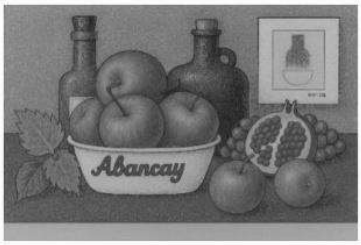
1.4. Contraste de Forma

Más allá del color, el contraste también puede darse entre formas. Al combinar figuras geométricas (cuadrados, círculos) con formas orgánicas (naturales, irregulares), se genera interés visual. Este contraste refuerza el carácter simbólico y expresivo de los objetos representados (Ocvirk et al., 2012).



1.5. Contraste de Tamaño

La diferencia de escala entre objetos en un bodegón permite establecer jerarquías visuales. Los elementos más grandes dominan la composición, mientras que los pequeños pueden ofrecer detalles sutiles o guiar la mirada del espectador (Lauer & Pentak, 2011).



2. Armonías de Color

2.1. Armonía por Colores Análogos

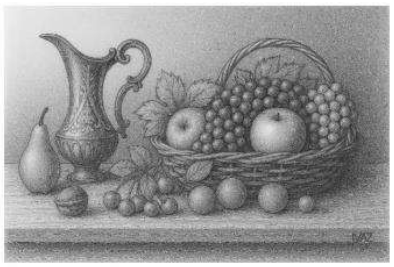
Esta armonía se logra al usar colores adyacentes en el círculo cromático, como rojo-naranja-amarillo. Transmite sensación de unidad, serenidad y cohesión, ideal para bodegones que busquen expresar calma o naturalidad (Itten, 2004).

2.2. Armonía de Colores Complementarios

Aunque complementarios también generan contraste, cuando se equilibran adecuadamente crean armonías vibrantes. Este tipo de armonía aporta dinamismo sin perder cohesión visual (Zelanski & Fisher, 2010).

2.3. Armonía de Colores Neutros

La inclusión de colores como blanco, negro, gris y tonos tierra sirve para suavizar la paleta cromática. En un bodegón, los neutros pueden resaltar los colores vivos o equilibrar la composición general (Lauer & Pentak, 2011).



2.4. Armonía de Composición

Se refiere a cómo todos los elementos (forma, color, disposición, espacio) se integran de manera equilibrada y coherente. Una composición armónica en el bodegón no solo es visualmente agradable, sino que comunica intención artística y sentido estético (Ocvirk et al., 2012).

2.5. Armonía de Contraste

Aunque suene paradójico, es posible lograr armonía mediante el uso estratégico del contraste. Cuando los elementos contrastantes están dispuestos de forma equilibrada, se genera una tensión visual controlada que enriquece la obra sin desestabilizarla (Itten, 2004).

SESIÓN 09: Explorando el Uso del Color en la Naturaleza a través de los Bodegones.

1. Explorando el Uso del Color en la Naturaleza a través de los Bodegones

El estudio del color en la representación artística, particularmente en los bodegones, permite una comprensión más profunda de los vínculos entre arte, percepción y naturaleza. A través del bodegón, los elementos naturales son interpretados no solo como objetos visuales, sino como portadores de sensaciones, significados y armonías visuales que dialogan con el espectador (Ocvirk et al., 2014).

1.1. Colores Cálidos y Fríos

La distinción entre colores cálidos y fríos es fundamental para transmitir sensaciones específicas en una obra. Los colores cálidos como el rojo, naranja y amarillo suelen asociarse con la energía, la vitalidad y el movimiento, mientras que los colores fríos, como el azul, verde y violeta, evocan serenidad, frescura y contemplación (Arnheim, 2001). En los bodegones, esta dualidad permite generar contrastes emocionales que enriquecen la narrativa visual de la composición.

1.2. Colores Complementarios

Los colores complementarios se sitúan en posiciones opuestas del círculo cromático (como el rojo y el verde, o el azul y el naranja) y, al ser colocados uno junto al otro, intensifican su presencia mutua. Esta interacción se utiliza en el bodegón para captar la atención y generar un dinamismo visual que puede acentuar la expresividad de los objetos representados (Itten, 2002).

1.3. Saturación y Luminosidad

La **saturación** indica la intensidad o pureza de un color, mientras que la **luminosidad** se refiere a la cantidad de luz que refleja. La manipulación de estas propiedades permite modelar visualmente los objetos, sugiriendo volumen, distancia o relevancia dentro de la composición. Así, un color altamente saturado puede destacar un elemento específico, mientras que tonos apagados pueden servir de fondo o transición (Albers, 2006).

1.4. Iconografía del Color

El color no solo comunica emociones, sino que también posee significados culturales y simbólicos. En el contexto de los bodegones, el rojo puede aludir al amor o la pasión, el blanco a la pureza, el verde a la fertilidad o la naturaleza, entre otros. Este enfoque semiótico del color permite dotar a la obra de niveles de lectura más profundos (Kandinsky, 2013).

1.5. Composición y Armonía

La armonía cromática es crucial en la composición de un bodegón, ya que de ella depende la cohesión visual de la obra. El uso equilibrado de tonos dominantes, acentos cromáticos y transiciones suaves contribuye a crear un lenguaje visual ordenado y atractivo, donde cada color cumple una función dentro de la totalidad (Ocvirk et al., 2014).

1.6. Estudio de Referencias Naturales

El análisis de la naturaleza permite al artista observar cómo se manifiestan los colores en frutas, flores, hojas o minerales. Estas observaciones directas enriquecen el uso del color en los bodegones, permitiendo una representación más orgánica y sensible del mundo natural. Esta práctica se relaciona con el realismo perceptivo y con el desarrollo de la sensibilidad estética (Berger, 2016).

1.7. Técnicas Artísticas

El medio empleado influye significativamente en la percepción del color. La acuarela ofrece transparencias y matices suaves; el óleo permite mezclas ricas y texturas; el collage introduce fragmentos de color ya existentes que se recontextualizan. Cada técnica ofrece posibilidades particulares para explorar la relación entre color y naturaleza, fomentando la experimentación y la expresión individual (Lucie-Smith, 2001).

SESIÓN 10: Integrando Elementos Precolombinos en Proyectos Artísticos Contemporáneos.

1. Elementos Precolombinos en Proyectos Artísticos Contemporáneos.

Integrar elementos precolombinos en proyectos artísticos contemporáneos puede llevarse a cabo a través de diversas estrategias, que incluyen:

1.1. **Investigación y Contextualización**:
Profundizar en la historia, simbolismo y técnicas de las culturas precolombinas. Comprender el contexto cultural y social de estas expresiones artísticas permite una integración más respetuosa y significativa.

1.2. **Reinterpretación de Motivos y Símbolos**:
Adaptar y reinterpretar motivos, patrones y símbolos precolombinos en un lenguaje contemporáneo. Esto puede incluir la creación de nuevas obras que dialoguen con las tradiciones, manteniendo su esencia, pero en un contexto moderno.

1.3. **Uso de Materiales Tradicionales**:
Incorporar materiales y técnicas tradicionales en la producción artística contemporánea. Esto puede incluir el uso de tintes naturales, cerámica, textiles o técnicas de construcción que sean representativas de las culturas precolombinas.

1.4. **Fusión de Estilos**:
Combinar estilos y técnicas precolombinas con corrientes artísticas contemporáneas. Esta fusión puede dar lugar a obras que reflejen una identidad cultural híbrida y contemporánea.

1.5. **Proyectos Colaborativos**:
Involucrar a comunidades indígenas o expertos en el arte precolombino en el proceso creativo. Esto no solo enriquece el proyecto, sino que también promueve un diálogo intercultural y un reconocimiento de la herencia cultural.

1.6. **Narrativas Visuales**:
Crear narrativas que cuenten historias de las culturas precolombinas a través de medios contemporáneos, como el arte digital, el video o la instalación. Esto permite abordar temas relevantes en la actualidad desde una perspectiva histórica.

1.7. **Exhibiciones y Espacios Públicos**:
Utilizar espacios públicos para exhibir obras que integren elementos precolombinos, promoviendo la visibilidad de estas culturas en el contexto contemporáneo y fomentando el diálogo entre diferentes comunidades.

Estas estrategias permiten que el arte contemporáneo no solo rinda homenaje a las tradiciones precolombinas, sino que también las revitalice y las haga relevantes en el contexto actual.

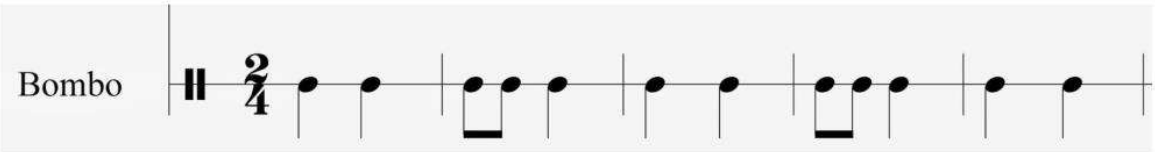
LENGUAJES MUSICALES SEGUNDO GRADO DE SECUNDARIA

SESIÓN 01: Elementos de la Música: Ritmo, Melodía y Armonía.

1. Los elementos básicos en la música:
Los elementos fundamentales de la música son el ritmo, la melodía y la armonía. Estos componentes son esenciales para la comprensión y creación musical, y su estudio permite apreciar la diversidad de estilos y expresiones en el arte sonoro (Cook, 2001).

1.1. Ritmo:
El ritmo se refiere a la organización temporal de los sonidos y silencios en la música. Es el patrón de duración y acentuación de los sonidos, que puede variar en complejidad. Según Hasty (1997), el ritmo es el esqueleto estructural que sostiene la música, determinando la distribución del tiempo mediante pulsos regulares o irregulares. El ritmo se compone de una combinación de duraciones de notas que pueden ser largas o cortas, creando patrones que se repiten a lo largo de una pieza musical (Lehmann, 2013). Es esencial para la creación de diferentes estilos y géneros musicales, y permite a los músicos y oyentes sentir y experimentar la música de manera física y emocional, actuando como un elemento que conecta al intérprete con el público a través del movimiento y la percepción temporal (London, 2012).

Ejercicio:
- Escucha una pieza musical con ritmo marcado (por ejemplo, un tema de percusión o una canción popular con ritmo claro).
- Identifica y anota los diferentes valores de duración de las notas (blancas, negras, corcheas, etc.).
- Marca los acentos en el compás y practica palmear el patrón rítmico varias veces.
- Finalmente, crea un patrón rítmico simple de 4 tiempos con combinaciones de notas largas y cortas, y ejecútalo palmoteando o tocando un instrumento de percusión.



COMPASES DE 4/4 - 90BPM

1.2. Melodía:
La melodía es la sucesión de notas musicales que se perciben como una entidad melódica. Es la línea principal de una composición musical y se caracteriza por su contorno, intervalos, frases y motivos melódicos. Según Cook (2001), la melodía es el elemento que a menudo define la identidad de una obra musical, siendo fácilmente reconocible y memorable para el oyente. La melodía no solo se limita a la altura de las notas, sino que también integra elementos como el ritmo y la expresión dinámica para comunicar emociones e ideas musicales de forma efectiva (Piston, 1987). Juega un papel fundamental en la expresión y comunicación de ideas musicales y emociones, constituyendo a menudo el vehículo principal para la interpretación y creatividad del músico (Meyer, 1956).

Ejercicio:

- Elige una canción sencilla que conozcas bien y tararea la melodía principal.
- Analiza su contorno melódico: ¿la melodía sube, baja o se mantiene estable? Dibuja un gráfico simple de su línea melódica.
- Identifica intervalos (distancia entre dos notas) dentro de la melodía, clasificándolos en conjuntos como segundos, terceras, cuartas, etc.
- Intenta crear tu propia melodía breve de 4 a 8 compases, usando diferentes alturas de notas y variando su ritmo para expresar una emoción (alegría, tristeza, tranquilidad).

Escribe las letras de tu canción preferida:	
.....	.....
.....	.....
.....	.....
.....	.....
.....	.....
.....	.....
.....	.....
.....	.....
.....	.....
.....	.....
.....	.....
.....	.....
.....	.....
.....	.....
.....	.....
.....	.....
.....	.....
.....	.....
.....	.....
.....	.....
.....	.....
.....	.....
.....	.....
.....	.....
.....	.....
.....	.....
.....	.....
.....	.....

1.3. Armonía:

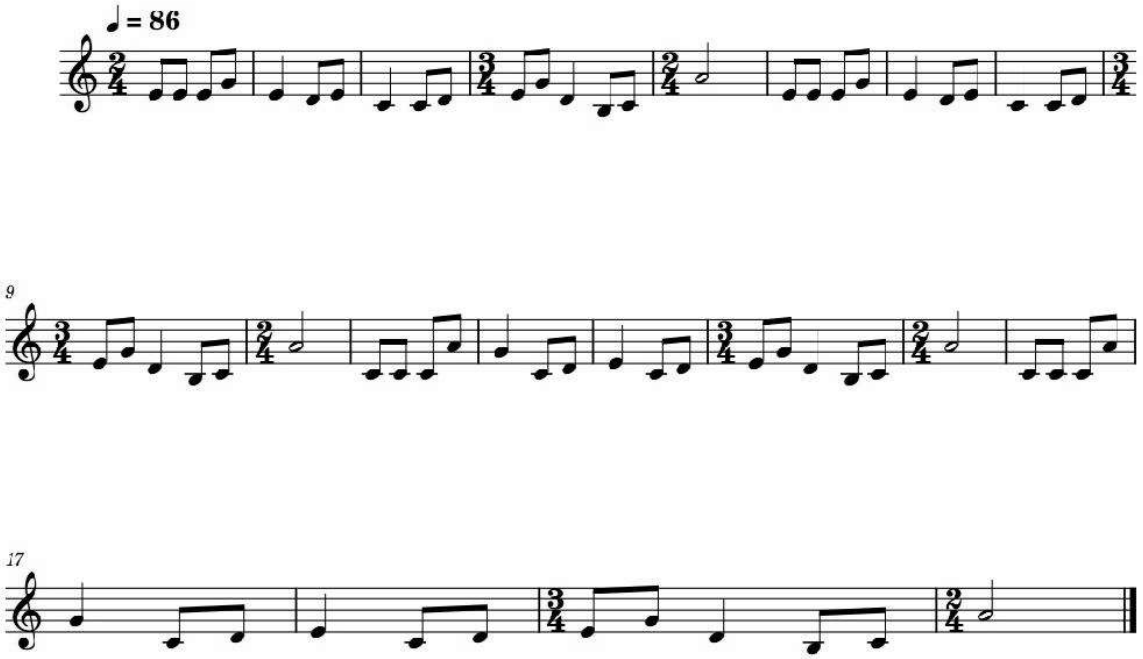
La armonía se ocupa de la combinación de notas que suenan simultáneamente. Según Piston (1987), la armonía crea la base tonal que sostiene la melodía, proporcionando un contexto armónico que enriquece la experiencia auditiva. Se basa en la relación entre diferentes notas que se tocan o se cantan al mismo tiempo, creando acordes y progresiones armónicas que generan sensaciones de estabilidad, tensión o resolución (Tymoczko, 2011). La armonía añade profundidad y textura a la música, proporcionando un contexto tonal y emocional que complementa la melodía (Cook, 2001). Puede variar desde armonías simples y consonantes hasta armonías complejas y disonantes, dependiendo del estilo musical y la intención del compositor, lo que influye directamente en la atmósfera y el significado musical (Randel, 1999).

Ejercicio:

- Escucha una canción que contenga acordes básicos (por ejemplo, una balada o una canción pop).
- Identifica y anota los acordes que acompañan la melodía (puedes ayudarte con un teclado o una guitarra).
- Practica tocar esos acordes de forma simultánea, prestando atención a cómo suenan juntos.
- Crea una progresión simple de tres acordes (por ejemplo, I-IV-V) y experimenta tocándola mientras tarareas una melodía que encaje con ella.

OJOS AZULES

Arreglos: Oscar J. Mamani Pocohuanca — Huayno Tradicional



AUTOEVALUACIÓN:
¿Qué dificultades estás encontrando?

.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

Puedes mejorar tu aprendizaje con: **https://musescore.com/user/71555500/scores/32667035**

SESIÓN 02: Frases Rítmicas: Estudios de Bases Rítmicas.

1. Frases Rítmicas:

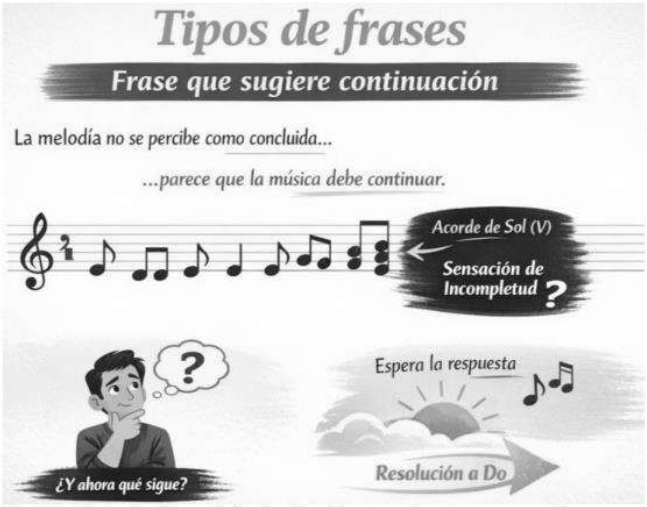
Las frases rítmicas son unidades musicales que se construyen a partir de una combinación específica de duraciones de notas y silencios. Estas frases rítmicas contribuyen a la estructura y al flujo de una composición musical, aportando variedad y movimiento al lenguaje sonoro. Pueden ser regulares, sincopadas, punteadas o incluso irregulares, dependiendo de cómo se organizan los acentos y las duraciones. Las frases rítmicas son estructuras musicales compuestas por una sucesión organizada de sonidos y silencios que, en conjunto, generan sentido y coherencia dentro de una obra musical. Se construyen a partir de la combinación de valores de duración, como negras, corcheas, semicorcheas o silencios, y cumplen la función de otorgar movimiento y dirección al discurso sonoro (Benward & Saker, 2015). Estas frases pueden ser regulares, con acentos previsibles, o sincopadas, rompiendo la expectativa del pulso, lo que aporta dinamismo y variedad expresiva.

Por ejemplo, en un compás de 4/4, una frase rítmica puede estar formada por la secuencia: **negra – dos corcheas – negra – silencio de negra**, creando un sentido de cierre y expectativa para la frase siguiente. De esta forma, la frase rítmica no solo organiza la interpretación, sino que también permite al oyente identificar un hilo conductor en la música.

1.1. Tipos de frases.

1.1.1. La que sugieren continuación.

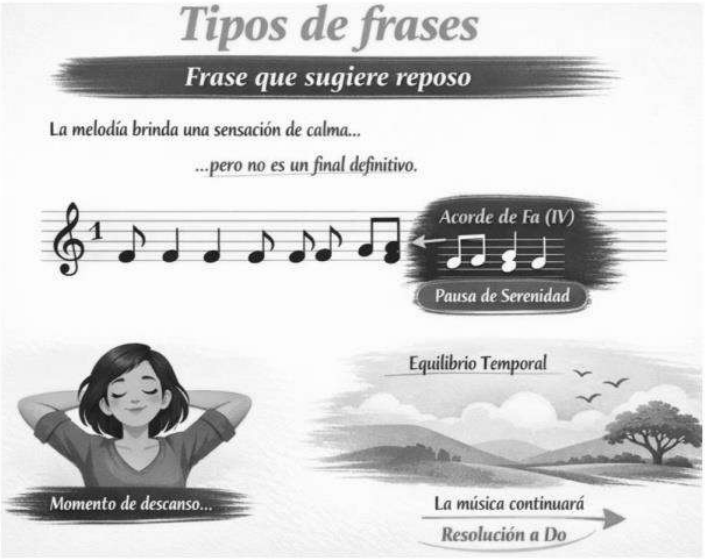
Las frases melódicas que sugieren continuación son aquellas que generan en el oyente una expectativa de desarrollo, sin llegar a una resolución definitiva. Se caracterizan por dejar la sensación de que la melodía aún no concluye, generalmente terminando en grados inestables de la escala (como la dominante o la sensible). Este tipo de frases funcionan como "preguntas musicales", preparando al oyente para una respuesta posterior (Piston, 1987).



Por ejemplo, en una tonalidad de Do mayor, una frase que finaliza en el acorde de **Sol (dominante)** da la impresión de que la música debe continuar hacia Do (tónica). Este efecto se utiliza con frecuencia en el desarrollo de temas en la música clásica y popular para mantener el interés y guiar la escucha.

1.1.2. Las que sugieren reposo.

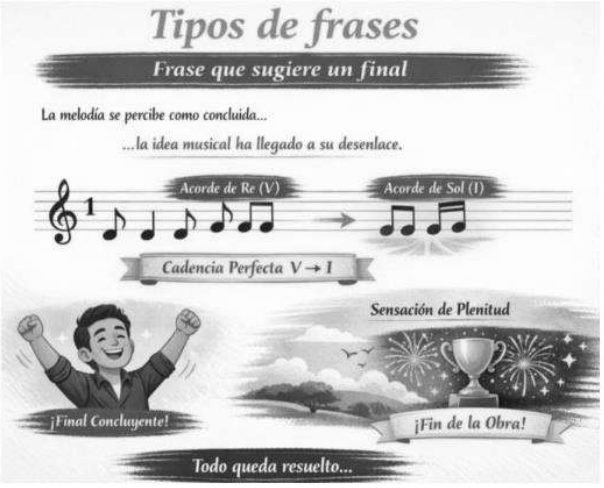
Las frases de reposo transmiten una sensación de estabilidad y pausa dentro del discurso musical, aunque no necesariamente implican un final absoluto. Generalmente concluyen en grados de semifuerza, como la medianta o la subdominante, y permiten al oyente descansar sin cerrar por completo la idea (Benward & Saker, 2015). Este recurso es útil para estructurar piezas largas, ofreciendo momentos de equilibrio antes de retomar la tensión.



Un ejemplo se observa en una melodía que, estando en Do mayor, concluye en el acorde de **Fa (subdominante)**, lo que brinda calma momentánea, pero aún deja espacio para que la música siga desarrollándose. Este tipo de frases son frecuentes en la música coral y en pasajes intermedios de sonatas o canciones.

1.1.3. Las que sugieren un final.

Las frases melódicas que sugieren un final se distinguen porque aportan cierre y conclusión al discurso musical. Suelen terminar en grados estables como la tónica, transmitiendo resolución y sensación de completitud. Estas frases funcionan como "respuestas musicales" que resuelven la tensión generada por las frases anteriores, aportando claridad formal (Kostka & Payne, 2013).



Un ejemplo sería una melodía en Sol mayor que finaliza en el acorde de **Sol (tónica)** con una cadencia perfecta (V – I). Este tipo de frase aparece al final de secciones, estrofas o piezas completas, ya que otorgan al oyente la certeza de que la idea musical ha llegado a su desenlace.

1.2. Los motivos.

Los motivos rítmicos son la mínima expresión rítmica contenida en dos pulsos. Se pueden unir dos o más motivos para formar motivos más complejos. Los motivos son fundamentales para la creación de ritmos y ayudan a establecer patrones dentro de una composición. El motivo rítmico se define como la unidad mínima significativa dentro del ritmo, generalmente abarcando uno o dos pulsos (Schulenberg, 2018). Su repetición y variación constituyen la base para la creación de frases y patrones más extensos, lo que lo convierte en un elemento esencial en la construcción de composiciones. El motivo

puede ser simple, como dos corcheas seguidas, o más complejo si incluye síncopas o combinaciones irregulares.

1.2.1. Tipos de motivos:

a. Motivo rítmico.

Es la célula mínima de organización del tiempo en la música, construida a partir de una combinación de valores de duración (notas y silencios). Generalmente ocupa uno o dos pulsos, y puede repetirse, variarse o combinarse para generar frases rítmicas más complejas (Benward & Saker, 2015). Su función principal es otorgar identidad al pulso de una obra, sirviendo como base para la construcción de patrones.

👉 **Ejemplo**: En la música latina, el **clave cubano** (compás 3-2 o 2-3) es un motivo rítmico que define todo el estilo, funcionando como "esqueleto" sobre el cual se desarrollan las demás partes instrumentales.

b. Motivo melódico.

Es una célula musical breve que combina altura y ritmo, constituyendo la unidad básica de una idea melódica. Se distingue por su carácter reconocible y repetitivo, lo que lo convierte en un recurso fundamental para dar coherencia y unidad a la composición (Cook, 2018). Puede ser transformado mediante variaciones, transposiciones o inversiones, manteniendo su esencia identificable.

👉 **Ejemplo**: El motivo de **cuatro notas** en la Quinta Sinfonía de Beethoven ("ta-ta-ta-taaa") es un motivo melódico que estructura gran parte de la obra y le otorga identidad inconfundible.

c. Motivo armónico.

Consiste en una breve sucesión de acordes o progresiones que se repite y sobre la cual se articula el desarrollo musical. A diferencia del motivo rítmico y melódico, su esencia está en la relación vertical de los sonidos y en la manera como las progresiones armónicas generan tensión y resolución (Piston, 2016). Este tipo de motivo contribuye a reforzar la atmósfera y el carácter de una obra.

👉 **Ejemplo**: La progresión **I–V–vi–IV** (Do–Sol–La menor–Fa en do mayor) es un motivo armónico muy utilizado en música popular, ya que aporta un sentido de movimiento cíclico y emocional reconocible en canciones de distintos géneros.

Por ejemplo, el motivo **dos corcheas + negra** puede repetirse varias veces para generar cohesión, o transformarse añadiendo una síncopa para enriquecer el discurso musical. Así, los motivos funcionan como "semillas rítmicas" a partir de las cuales se desarrollan ideas musicales de mayor amplitud.

2. Estudios de Bases Rítmicas.

Los estudios de bases rítmicas se refieren a la práctica y exploración de patrones rítmicos simples y complejos. Estos estudios son esenciales para desarrollar el sentido rítmico y la capacidad de interpretar y componer música. Involucran ejercicios que ayudan a los músicos a internalizar diferentes ritmos y a experimentar con la creación de sus propios patrones. Los estudios de bases rítmicas constituyen un método pedagógico orientado a la práctica constante de patrones de diferente complejidad, con el fin de desarrollar la percepción temporal, la precisión en la ejecución y la creatividad musical (García, 2020). Estos ejercicios permiten al músico internalizar estructuras rítmicas y mejorar su

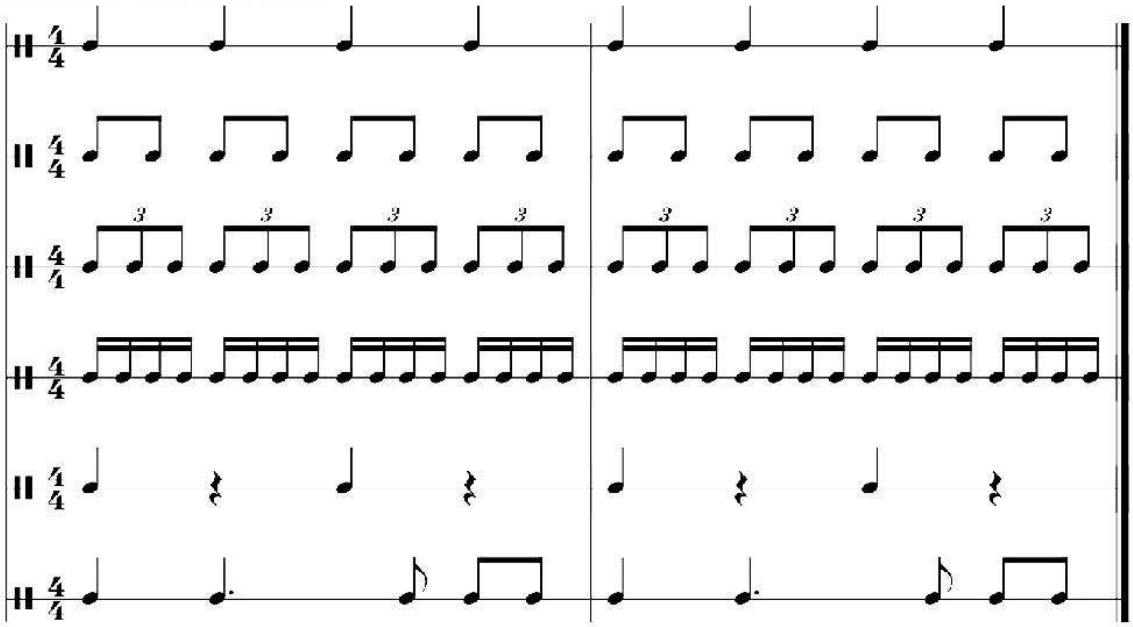
capacidad para anticipar, memorizar y reproducir secuencias. Asimismo, ayudan a comprender cómo el ritmo articula y da sentido a la melodía y la armonía.

Un ejemplo de estudio básico consiste en ejecutar, con palmadas, la combinación: **negra – dos corcheas – negra – dos corcheas**, primero sobre un pulso estable y luego desplazando el acento a contratiempos. Este tipo de prácticas, progresivamente complejas, fortalecen la coordinación y el sentido interno del ritmo en el intérprete.

2.1 Los patrones rítmicos.

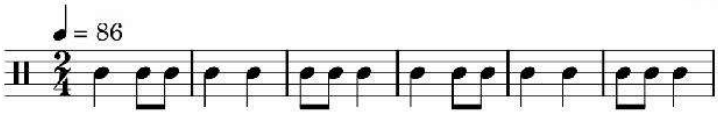
Un patrón rítmico se refiere a la secuencia de acentos y subdivisiones que se repiten en un período de tiempo en la música. Los patrones rítmicos contribuyen a la estructura y el carácter de una pieza musical y pueden variar ampliamente según el estilo y el género musical. Pueden ser simples o complejos y son fundamentales para el desarrollo de la música, ya que establecen el pulso y la energía de la composición. Los patrones rítmicos son secuencias de sonidos y silencios que se repiten en el tiempo, proporcionando regularidad y cohesión al discurso musical (London, 2012). Estos patrones establecen el pulso, el carácter y la energía de una composición, siendo esenciales para diferenciar estilos musicales. Por ejemplo, en el rock predomina el patrón **"cuatro por cuatro"**, mientras que en la música afroperuana destacan estructuras polirrítmicas más complejas. Un ejemplo práctico es el patrón del género reggae, donde el acento recae en el **segundo y cuarto pulso del compás de 4/4**, generando un efecto distintivo y relajado. Este tipo de organización muestra cómo los patrones rítmicos no solo cumplen una función estructural, sino que también otorgan identidad cultural y estilística a la música.

EJERCICIOS RÍTMICOS:



Patrón de Bombo Legüero - Huayno

Arreglo: Oscar J. Mamani Pocohuanca

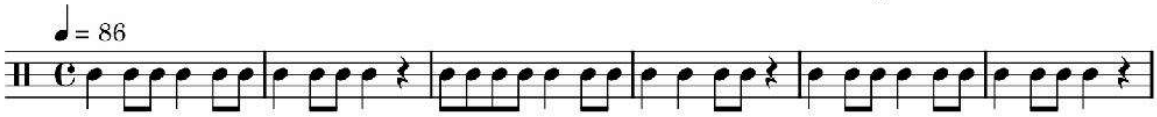


SESIÓN 03: Creación de Ritmos.

1. Creación de Ritmos

La creación de ritmos en la música es un proceso creativo y diverso que puede variar según el estilo musical y la intención del compositor. La creación de ritmos en la música constituye un proceso creativo esencial que combina la imaginación del compositor con principios técnicos y expresivos. Establecer una pulsación básica o tempo permite organizar el flujo musical y proporciona una base sólida sobre la cual se desarrollan los patrones rítmicos (Cook, 2013). La exploración de subdivisiones rítmicas, como corcheas, semicorcheas o fusas, permite agregar variedad y complejidad, favoreciendo la riqueza sonora y el interés auditivo en la obra musical. La colocación estratégica de acentos rítmicos, por su parte, contribuye a la creación de patrones distintivos que refuerzan la identidad del estilo musical y permiten destacar momentos específicos dentro de la composición (Hasty, 1997). La utilización de patrones repetitivos y su posterior variación constituye un recurso clave en la composición rítmica. Repetir motivos rítmicos brinda coherencia y estabilidad, mientras que introducir cambios en la duración, subdivisiones o acentos aporta dinamismo y evita la monotonía. La incorporación de instrumentos de percusión, así como la exploración de sonidos corporales o no convencionales, amplía las posibilidades expresivas y permite generar texturas y efectos sonoros innovadores (Peck, 2008). En conjunto, estos elementos no solo estructuran el ritmo, sino que también facilitan la comunicación de emociones, el desarrollo del carácter de la obra y la conexión con el oyente. La creación de ritmos, por lo tanto, no se limita a un marco técnico, sino que constituye un proceso artístico integral que influye en la percepción y experiencia musical.

Arreglo: Oscar J. Mamani P.



1.1. Pulsación básica:

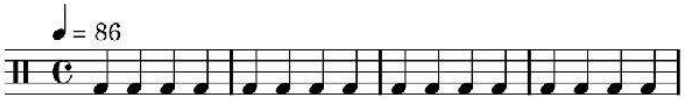
Establecer una pulsación o tempo que sirva como base para el ritmo. La pulsación básica, también llamada tempo, es el latido fundamental que guía toda la estructura rítmica de una composición musical. Establecer una pulsación constante permite a los intérpretes sincronizar sus acciones y mantener coherencia durante la ejecución (Cook, 2013). Además, la pulsación sirve como marco temporal sobre el cual se construyen subdivisiones más complejas y patrones rítmicos variados, garantizando que la música tenga un flujo estable y comprensible.

Ejercicio: Toca un tambor o da palmadas marcando un pulso constante a 60 pulsos por minuto durante 1 minuto, intentando no variar la velocidad.

Pulsación básica - Percusión

Tempo: 86 BPM

Ejercicio rítmico



1.2. Subdivisiones rítmicas:

Explorar diferentes subdivisiones del pulso, como corcheas o semicorcheas, para agregar variedad y complejidad. Las subdivisiones rítmicas consisten en dividir la

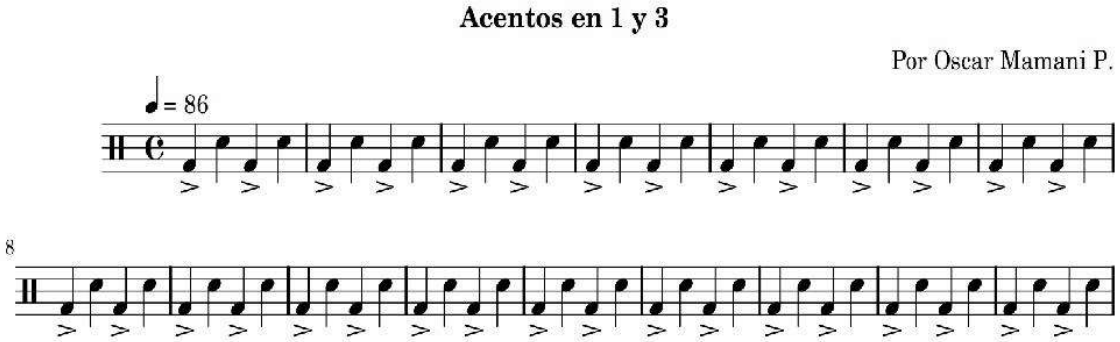
pulsación básica en unidades más pequeñas, como corcheas, semicorcheas o fusas, lo que permite generar mayor diversidad y complejidad en los patrones musicales (Hasty, 1997). La exploración de estas subdivisiones ayuda a desarrollar precisión temporal, coordinación y comprensión de la estructura interna del ritmo, al mismo tiempo que enriquece la expresividad del intérprete o compositor.

Ejercicio: Sobre un pulso de 4/4, marca cada tiempo con una palmada y luego toca corcheas alternando palma y pie durante 30 segundos.

1.3. Acentuación:

Experimentar con la colocación de acentos rítmicos para crear patrones distintivos. La acentuación se refiere a resaltar ciertos golpes o notas dentro del patrón rítmico, creando énfasis y diferenciación sonora que aporta carácter a la música (Peck, 2008). Experimentar con la colocación de acentos permite al compositor o intérprete generar tensión, sorpresa o motivación rítmica, contribuyendo a la identidad y el dinamismo de la obra musical.

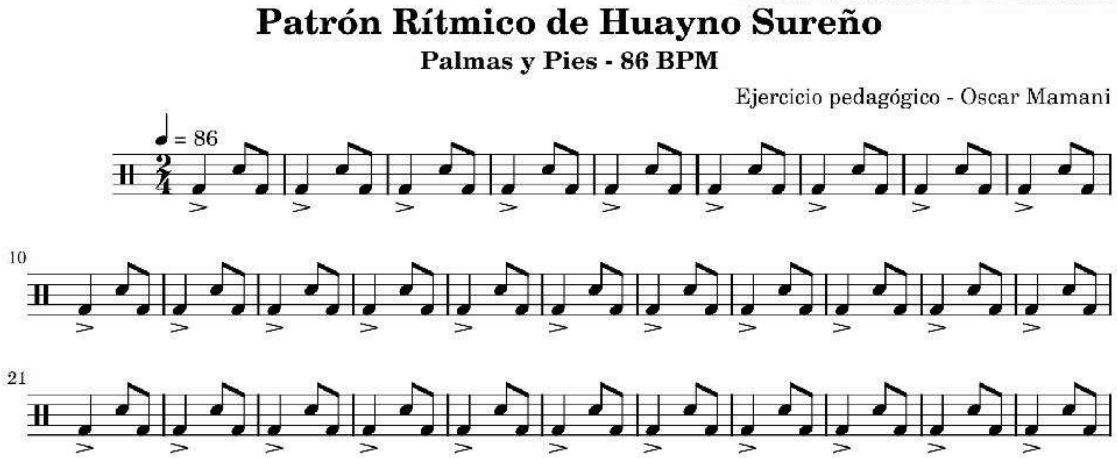
Ejercicio: Toca un ritmo de cuatro tiempos con las manos, colocando un acento fuerte en el primer tiempo y otro en el tercer tiempo, repitiendo durante 1 minuto.



1.4. Patrones repetitivos:

Crear patrones rítmicos que se repitan a lo largo de la composición para establecer una base sólida. Los patrones repetitivos son secuencias rítmicas que se repiten de manera constante para dar estabilidad y coherencia a la composición. Este recurso facilita que la música sea predecible y fácil de seguir, pero también permite construir complejidad cuando se combinan con variaciones (Cook, 2013). Repetir un patrón puede servir como base para la improvisación o para crear contrastes con otros elementos musicales.

Ejercicio: Crea un patrón de 4 golpes con palmas y pies, y repítelo durante 2 minutos sin alterarlo.



1.5. Variación y desarrollo:

Introducir variaciones en los patrones establecidos, alterando duraciones, subdivisiones y acentos. La variación y desarrollo consisten en modificar los patrones rítmicos establecidos, alterando duraciones, subdivisiones o acentos para generar interés y evitar la monotonía (Hasty, 1997). Esta práctica permite que una composición evolucione y mantenga la atención del oyente, al mismo tiempo que fomenta la creatividad del compositor al experimentar con nuevas combinaciones sonoras.

Ejercicio: Toma un patrón repetitivo de 4 golpes y cambia uno de los golpes por un acento más fuerte o una subdivisión diferente cada repetición durante 2 minutos.

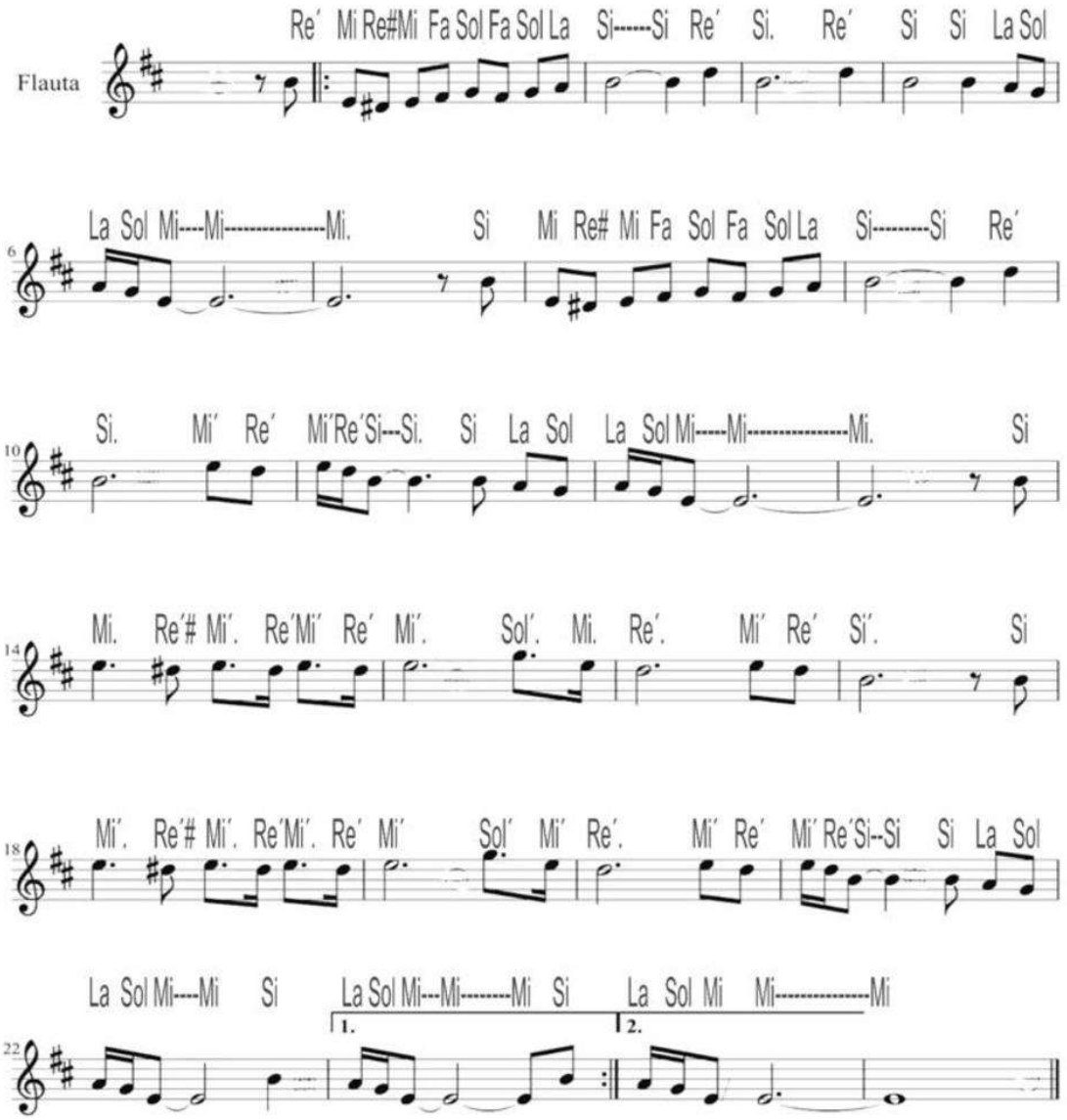
1.6. Uso de instrumentos percusivos:

Explorar diferentes posibilidades sonoras que ofrecen los instrumentos de percusión o incluso el cuerpo para crear ritmos. El uso de instrumentos percusivos amplía las posibilidades sonoras de la música, permitiendo explorar texturas, timbres y efectos rítmicos distintos (Peck, 2008). No solo los tambores o xilófonos sirven para crear ritmos; también se pueden emplear instrumentos cotidianos o el propio cuerpo, generando composiciones rítmicas más ricas y diversas.

Ejercicio: Escoge tres objetos cotidianos (una mesa, una botella y una regla) y crea un patrón rítmico de 8 golpes usando cada objeto para un sonido diferente, repitiéndolo 3 veces.

Oscar J. Mamani Pocohuanca

El Condor Pasa



ESCRIBE TU PUNTO DE VISTA SOBRE LOS EJERCICIOS:

……
……
……
……
……
……
……
……
……

SESIÓN 04: Caligrafía Musical.

1. Caligrafía Musical

La caligrafía musical se refiere al arte de escribir música a mano de manera precisa y legible. Implica el uso de símbolos y notaciones musicales específicas para representar elementos como notas, ritmos, duraciones, y otros aspectos relacionados con la interpretación musical. La caligrafía musical es esencial para la lectura y comprensión de la música escrita, permitiendo a los intérpretes y estudiantes de música transmitir y recibir ideas musicales de forma efectiva. La caligrafía musical es el arte de transcribir símbolos musicales a mano con exactitud, de manera que se mantenga la claridad de la obra y se facilite la interpretación del mensaje sonoro. A lo largo de la historia, desde los manuscritos medievales hasta las partituras modernas, ha constituido una herramienta indispensable para preservar y difundir la música. Más allá de la simple escritura, esta práctica requiere un profundo conocimiento de la notación musical y de sus convenciones para garantizar que los intérpretes comprendan de forma unívoca la información plasmada en el pentagrama (Grier, 2021). En la actualidad, a pesar de los avances tecnológicos y del uso extendido de software de notación musical, la caligrafía manual continúa siendo valorada por su carácter artístico y personal. Los trazos manuscritos transmiten no solo información técnica, sino también la sensibilidad y estilo del copista, lo cual otorga un vínculo directo entre el creador y el intérprete. En este sentido, se puede considerar que la caligrafía musical no solo es una técnica, sino también un arte que refuerza la conexión emocional con la música (Read, 2016).

Algunos aspectos importantes de la caligrafía musical incluyen:

1.1. Claridad y legibilidad:

Es fundamental que los símbolos y anotaciones estén trazados con precisión y sean fácilmente comprensibles. La claridad y legibilidad constituyen principios fundamentales en la caligrafía musical, pues aseguran que los intérpretes puedan leer e interpretar las partituras sin ambigüedades. La escritura debe ser precisa, con símbolos bien definidos que representen fielmente las duraciones, alturas y matices de la obra musical. Una notación imprecisa o confusa puede generar errores en la ejecución y afectar la interpretación global de la pieza (Stone, 1980).

Asimismo, la legibilidad implica uniformidad en los trazos, proporciones adecuadas de las figuras y un espaciado correcto entre compases y notas. Estos elementos no solo cumplen una función técnica, sino que también contribuyen a la fluidez en el aprendizaje musical, ya que los estudiantes adquieren mayor seguridad y comprensión cuando leen partituras claras. En síntesis, la claridad es un componente esencial que garantiza la eficacia comunicativa de la caligrafía musical (Read, 2016).

1.2. Estética y presentación:

La caligrafía musical busca una presentación visualmente atractiva, con trazos y formas uniformes. La estética en la caligrafía musical no solo responde a un criterio ornamental, sino que influye directamente en la disposición visual de la partitura. Una partitura atractiva y equilibrada contribuye a una mejor experiencia de lectura, haciendo que el intérprete se sienta más cómodo y motivado al trabajar con ella. La belleza de la escritura musical, cuando es realizada con precisión y uniformidad, refleja el cuidado y la disciplina del copista, lo que eleva el valor artístico del documento (Ross, 2015).

De igual manera, la presentación visual cumple una función pedagógica, especialmente en contextos de enseñanza musical. Una partitura bien presentada genera una percepción

positiva en el estudiante, facilitando el proceso de aprendizaje. Por ello, se puede afirmar que la estética de la caligrafía musical no es un aspecto secundario, sino un recurso que complementa la función comunicativa y didáctica de la notación (Stone, 1980).

1.3. Convenciones:

Se siguen ciertas reglas y convenciones en la notación musical para garantizar la consistencia y comprensión universal. Las convenciones en la caligrafía musical se refieren al conjunto de reglas y estándares que regulan la notación, asegurando coherencia y comprensión universal. Desde la ubicación de las claves y compases hasta el uso de ligaduras, silencios y matices, estos elementos siguen una normativa establecida que ha evolucionado históricamente, pero que conserva principios de uniformidad. Gracias a estas convenciones, una partitura escrita en cualquier parte del mundo puede ser interpretada por músicos de diversas culturas (Grier, 2021). El respeto por estas normas no limita la creatividad, sino que facilita la comunicación efectiva entre compositor e intérprete. La notación debe mantener un equilibrio entre la innovación artística y el cumplimiento de reglas que permitan la lectura inmediata. En este sentido, las convenciones constituyen un lenguaje universal que conecta a la comunidad musical y garantiza la fidelidad de la obra en su ejecución (Read, 2016).

La práctica de la caligrafía musical puede ser vista como un arte en sí misma, y aunque hoy en día se utilizan programas de notación musical, la escritura a mano sigue siendo valorada por su conexión personal con la música.

1.4. Ejercicios de Caligrafía Musical

1.4.1. Trazos básicos en el pentagrama

- **Objetivo:** Dominar la escritura de líneas, espacios y figuras simples.
- **Actividad:**
  - Dibuja a mano 5 pentagramas en una hoja, manteniendo distancias regulares entre las líneas.
  - Escribe redondas, blancas y negras en cada línea y espacio, cuidando la proporción del óvalo y el grosor de los trazos.
  - Revisa que todas las notas estén centradas correctamente en la línea o el espacio.

1.4.2. Escritura de claves y compases

- **Objetivo:** Practicar la uniformidad en la escritura de signos iniciales.
- **Actividad:**
  - Escribe 20 claves de sol y 20 claves de fa, manteniendo consistencia en la forma y tamaño.
  - Completa cada pentagrama con indicadores de compás (ej. 4/4, 3/4, 6/8), cuidando su alineación con la clave.
  - Evalúa si la clave es clara y reconocible a primera vista.

1.4.3. Figuras rítmicas y silencios

- **Objetivo:** Mejorar la precisión de las duraciones y la estética de los símbolos.
- **Actividad:**
  - Escribe series de compases con diferentes combinaciones rítmicas: ♩ ♪ ♫ ♬ □ □.
  - Alterna figuras y silencios, asegurándote de que cada símbolo mantenga proporción y simetría.
  - Verifica la legibilidad del agrupamiento de corcheas y semicorcheas con barras bien alineadas.

1.4.4. Distribución espacial de notas

- **Objetivo:** Mantener claridad y orden en la escritura de compases completos.
- **Actividad:**
  - Copia un fragmento corto de una melodía en compás de 4/4, distribuyendo las notas de manera equidistante dentro del compás.
  - Comprueba que las notas largas ocupen más espacio visual que las cortas, manteniendo equilibrio en el pentagrama.

1.4.5. Estética y presentación final

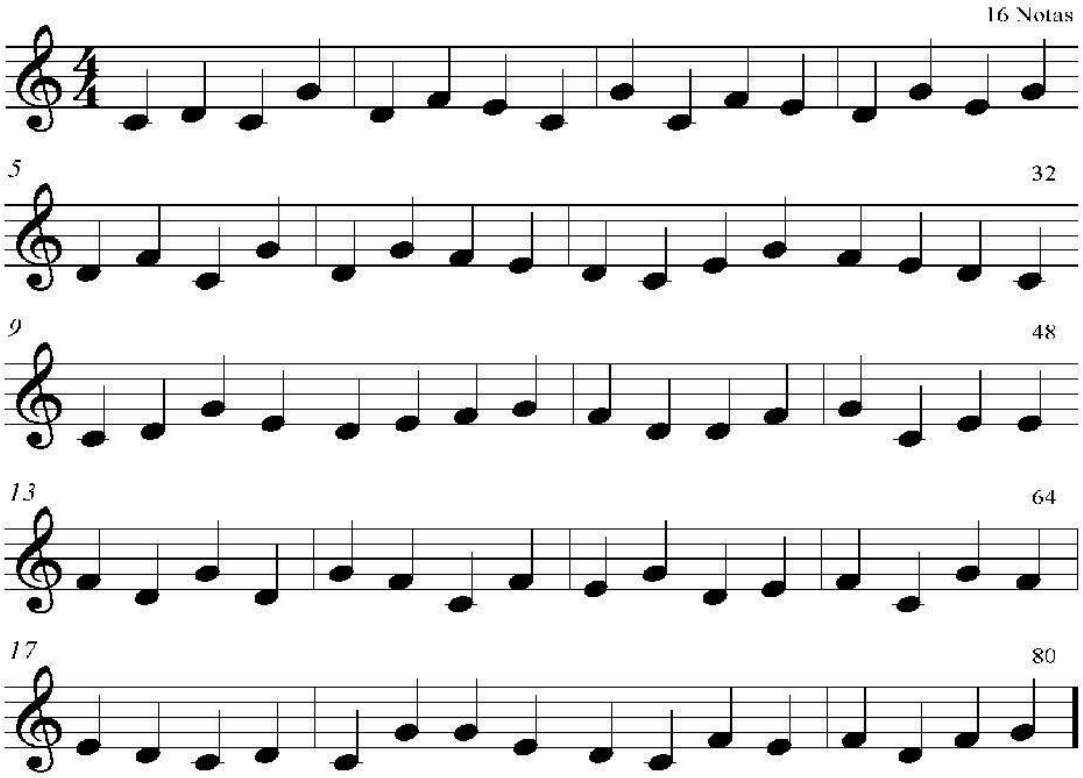
- **Objetivo:** Integrar claridad, estética y convenciones.
- **Actividad:**
  - Redacta una pequeña partitura de 8 compases, con clave, compás, notas y silencios variados.
  - Cuida el espaciado, la simetría de las barras de compás y la alineación vertical de las notas.
  - Revisa la partitura como si fueras un intérprete: ¿se lee con facilidad y fluidez?

☞ Estos ejercicios pueden adaptarse en **niveles**:

- ***Inicial***: trazos básicos, claves y figuras simples.
- ***Intermedio***: compases completos con ritmo variado.
- ***Avanzado***: fragmentos musicales con dinámica, articulaciones y matices escritos a mano.

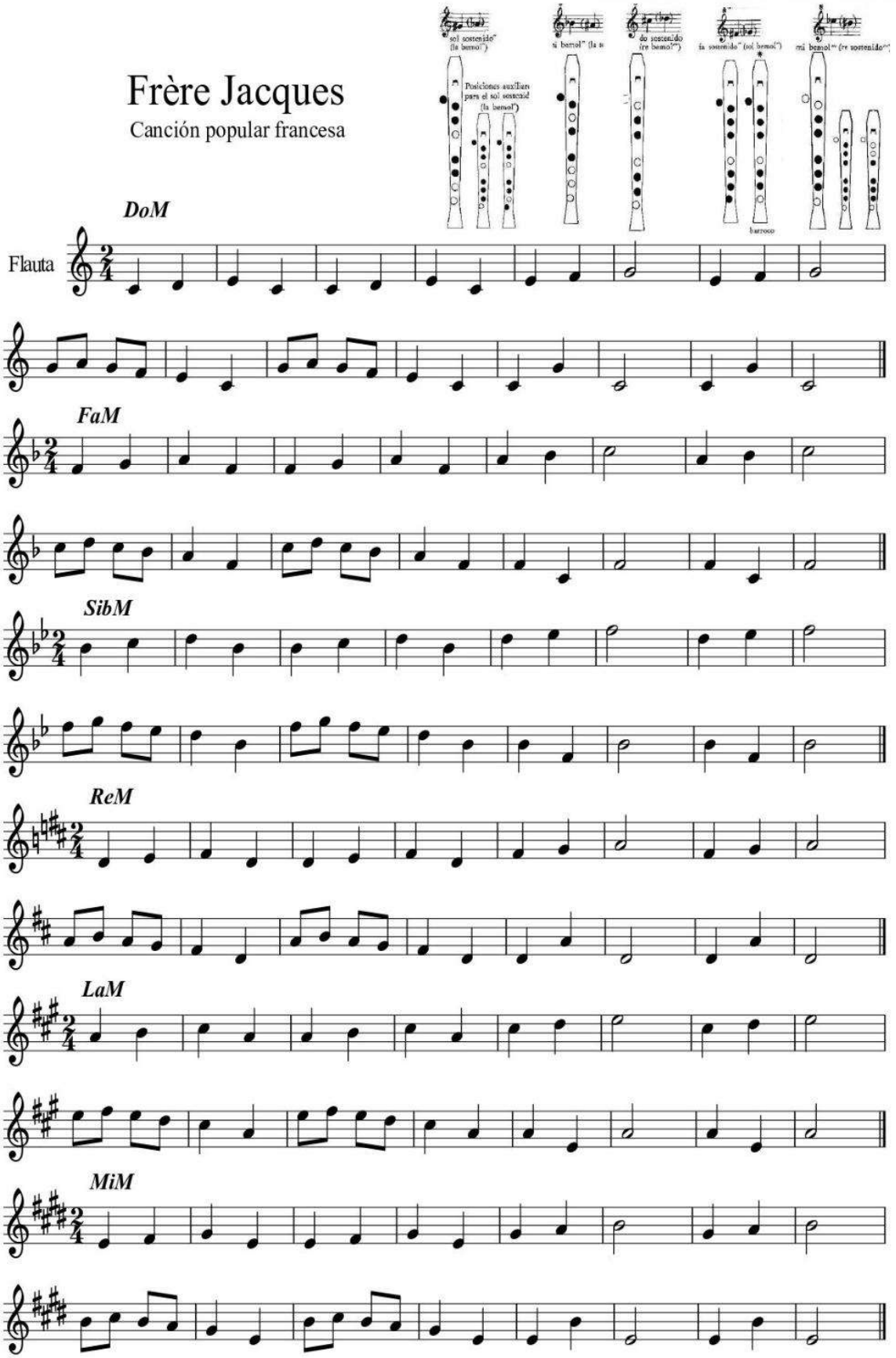
Lectura Rápida

- Lee tantas notas como puedas en 1 minuto y tu profesor registrará cuantas leíste.

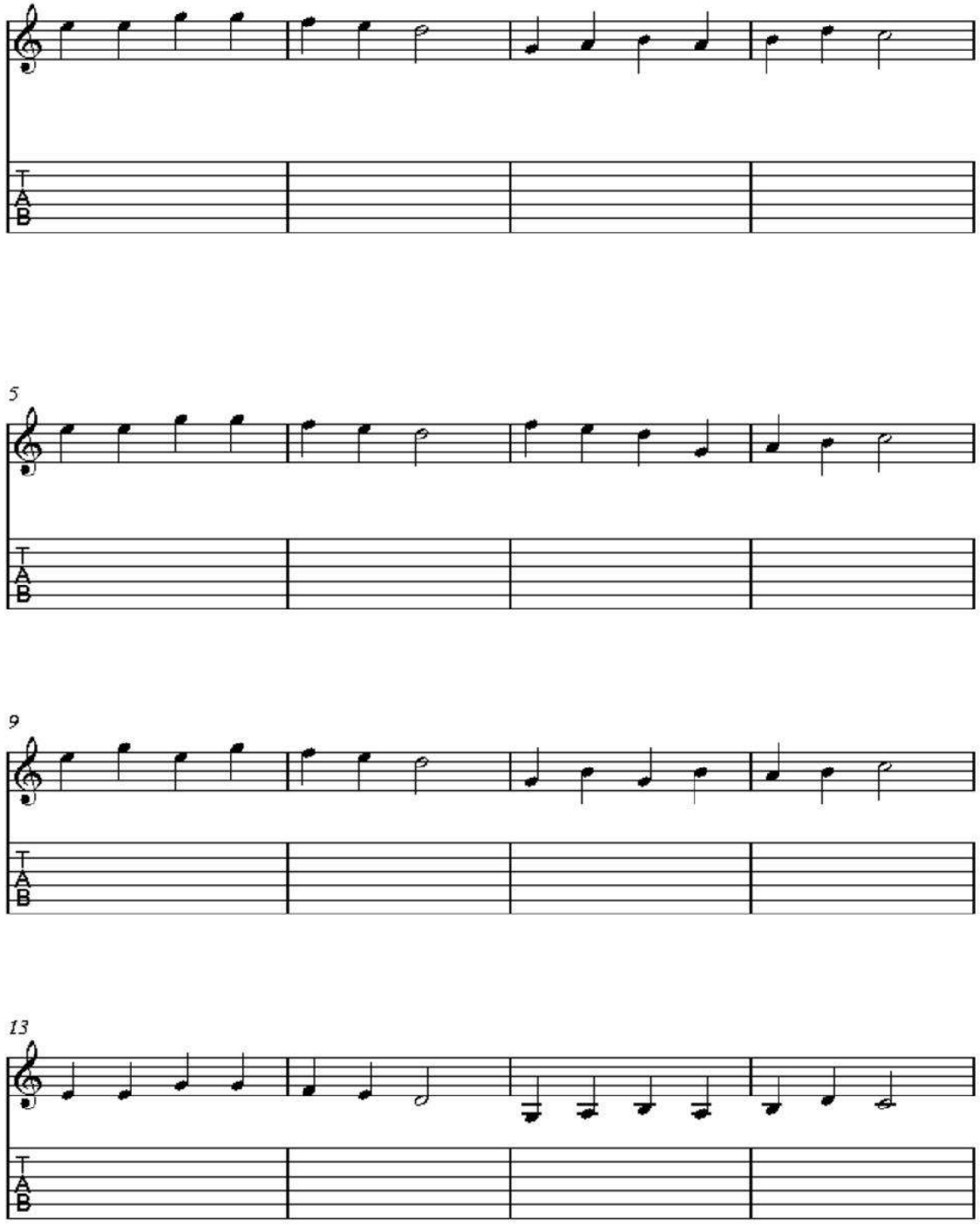


Frère Jacques

Canción popular francesa



Ejercicio de escritura musical



SESIÓN 05: El Compás: Compases Simples.

1. El Compás:

El compás es un elemento fundamental en la música que se refiere a la organización y agrupación rítmica de los sonidos en una pieza musical. Establece una estructura métrica que ayuda a mantener un sentido de pulso y ritmo, permitiendo que los intérpretes y oyentes sigan el flujo temporal de la composición. El compás constituye la base estructural de toda obra musical, pues permite organizar el tiempo de manera ordenada y coherente. A través de él, los sonidos se agrupan en unidades rítmicas que garantizan la fluidez y continuidad de la interpretación. El compás actúa como un marco temporal que ofrece estabilidad al intérprete y claridad al oyente, facilitando la percepción del pulso musical y de los acentos dentro de la composición (García, 2019). La línea divisoria entre compases no solo cumple una función gráfica, sino también pedagógica, ya que orienta en la lectura y ejecución de las partituras. De esta manera, el compás no debe entenderse únicamente como un elemento técnico, sino como un recurso que da vida al sentido rítmico de la música. La correcta comprensión del compás fomenta la precisión rítmica y la expresividad interpretativa, permitiendo que el músico se integre en la lógica temporal de la obra. Según Benavides (2021), el compás es una herramienta esencial en la enseñanza musical, ya que establece las bases para el desarrollo de la coordinación motriz y auditiva en los estudiantes, lo que contribuye a la formación de un oído musical entrenado. El compás se basa en la división del tiempo en pulsos regulares, y cada compás se separa del siguiente con una línea divisoria.

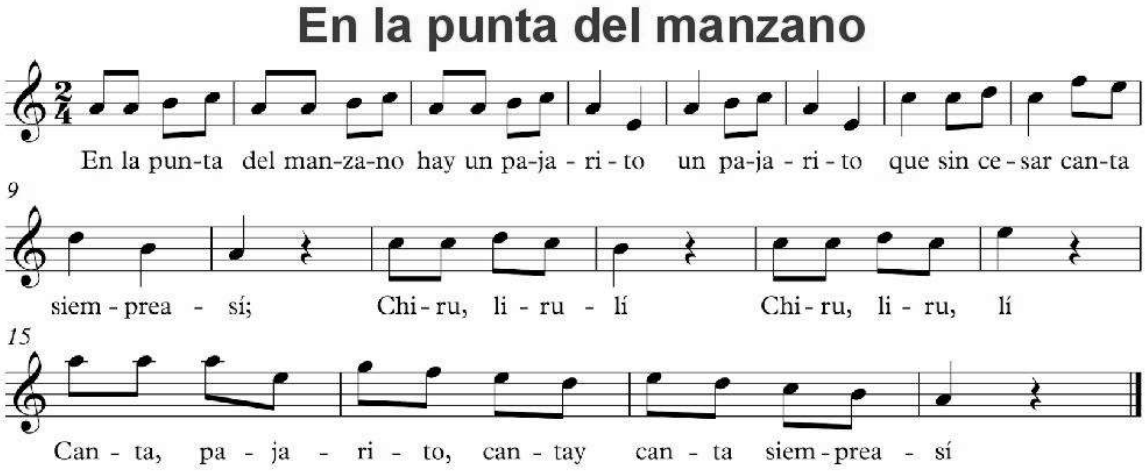
2. Compases Simples.

Los compases simples son aquellos que tienen una subdivisión principal del pulso en dos partes iguales. El número superior del compás indica la cantidad de tiempos por compás, y el número inferior representa qué tipo de nota recibe el valor de un tiempo. Ejemplos de compases simples incluyen el compás de 2/4, 3/4 y 4/4, donde las figuras rítmicas más comúnmente utilizadas son las negras y las blancas. Los compases simples se caracterizan por dividir el pulso en dos partes iguales, lo que brinda una sensación de estabilidad y claridad en la interpretación musical. En este tipo de compases, el número superior de la fracción indica cuántos tiempos contiene cada compás, mientras que el número inferior señala la figura que representa un tiempo. Ejemplos habituales de compases simples son el 2/4, 3/4 y 4/4, que suelen emplear negras y blancas como figuras principales (Santos, 2020). Esta regularidad permite al intérprete desarrollar un sentido del tiempo preciso y fácilmente reconocible en distintos géneros musicales. En términos pedagógicos, los compases simples resultan fundamentales para iniciar a los estudiantes en la lectura rítmica. El 2/4, por ejemplo, se emplea con frecuencia en marchas; el 3/4 en valses, donde se percibe el característico acento en el primer tiempo; y el 4/4, conocido como "compás común", es ampliamente usado en la mayoría de la música popular y académica (Torres, 2022). Comprender la lógica de estos compases favorece la interpretación fluida y permite al músico adaptarse a diferentes estilos, consolidando una base rítmica versátil y sólida.

A. Compas 2/4:

El compás de 2/4 se compone de dos tiempos por cada compás, donde la negra recibe el valor de un tiempo. Este compás es considerado binario simple, ya que cada pulso se subdivide en dos partes iguales, lo que genera una sensación de ritmo claro y marcado. Es uno de los más utilizados en la música marcial, infantil y popular, debido a su carácter sencillo y directo, que facilita la coordinación entre el movimiento corporal y el pulso musical (Martínez, 2020).

Su uso pedagógico resulta clave en la formación rítmica inicial de los estudiantes, pues permite interiorizar la idea de pulso binario y desarrollar habilidades de coordinación auditiva y motriz. Además, el 2/4 es empleado en danzas y marchas, ya que marca un patrón regular que acompaña el desplazamiento rítmico de los cuerpos. De acuerdo con Fernández (2018), este compás fomenta la precisión en el conteo y es una base fundamental para la lectura rítmica en niveles básicos de aprendizaje musical.

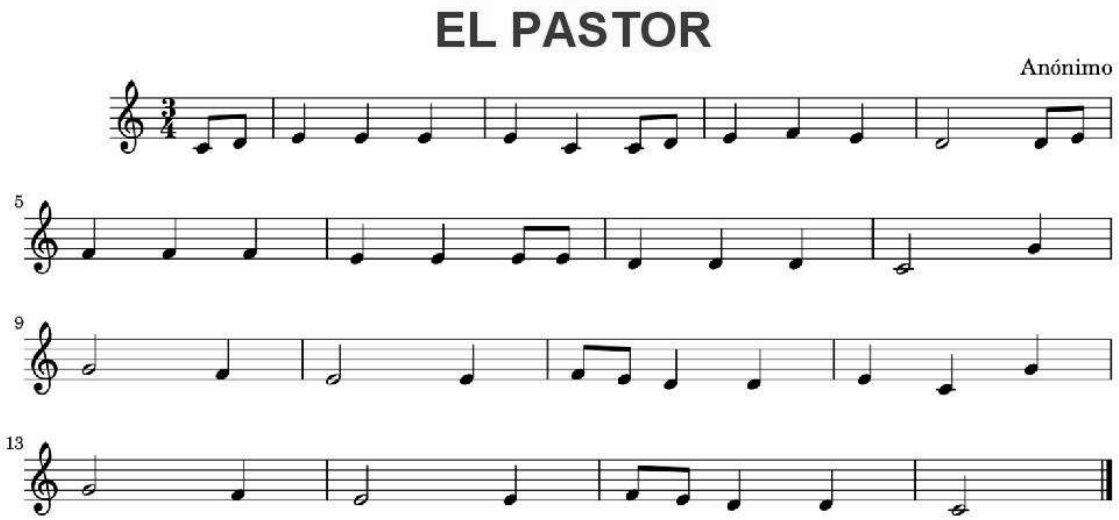


B. Compás de ¾:

El compás de 3/4 está formado por tres tiempos, con la negra como unidad de pulso. Se caracteriza por su estructura ternaria simple, lo que lo convierte en un compás con una cadencia rítmica fluida y con un acento fuerte en el primer tiempo. Este acento inicial

seguido de dos pulsos débiles produce un movimiento oscilante que ha sido ampliamente aprovechado en el vals, la danza y piezas de carácter lírico (López, 2019).

La enseñanza del compás de 3/4 contribuye a que los estudiantes desarrollen la percepción del pulso ternario, que es menos natural que el binario, pero igualmente esencial. Según Rojas (2021), este compás estimula la expresividad interpretativa, ya que el músico debe mantener la regularidad del tiempo al mismo tiempo que acentúa de forma natural el inicio de cada compás. Su aplicación no solo se limita a la música clásica y al vals, sino que también aparece en géneros populares y en composiciones modernas que buscan dar variedad rítmica.



C. Compás de 4/4:

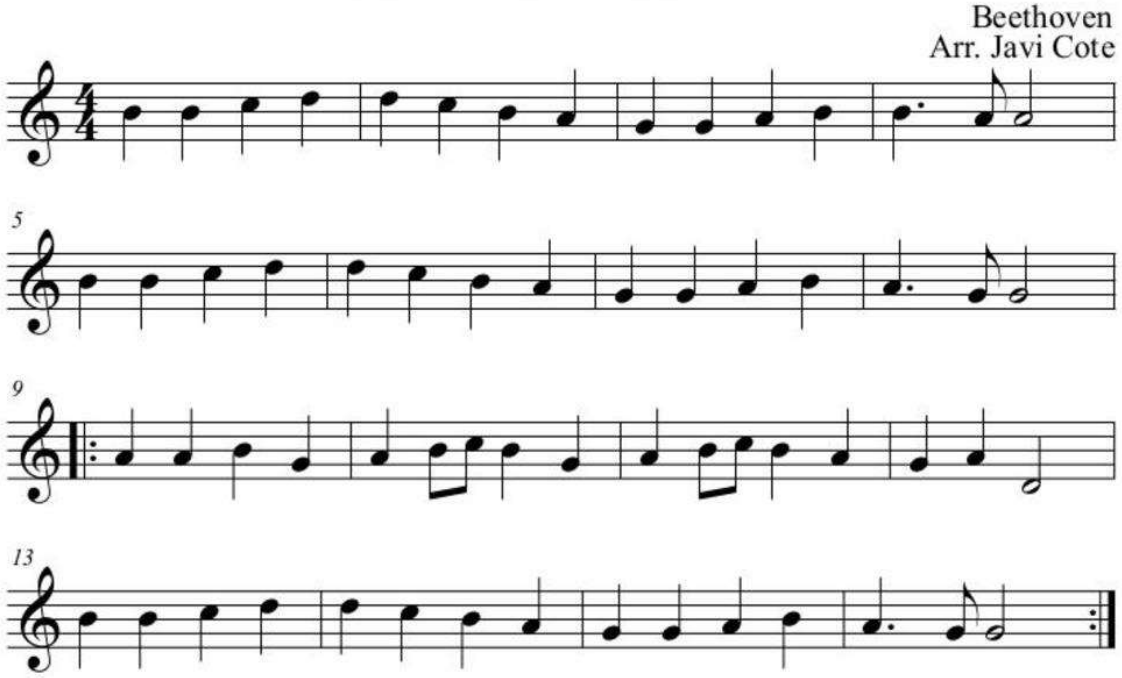
El compás de 4/4, también conocido como "compás común", está formado por cuatro tiempos, con la negra como unidad básica de pulso. Este compás es el más empleado en la música occidental, tanto académica como popular, debido a su equilibrio rítmico y su versatilidad. Su estructura cuaternaria simple permite una gran diversidad de combinaciones rítmicas, lo que lo hace indispensable en géneros como el rock, pop, jazz, y en la mayoría de las formas musicales contemporáneas (Ramírez, 2020).

En el ámbito educativo, el compás de 4/4 representa un punto de referencia esencial para la práctica musical, ya que facilita la lectura y ejecución de ritmos variados. De acuerdo con Sánchez (2022), su popularidad radica en que refleja un patrón natural para el oído humano, siendo fácilmente reconocible y adaptable a diferentes estilos. Gracias a ello, los estudiantes logran consolidar su sentido del tiempo musical, desarrollando no solo precisión, sino también la capacidad de improvisar y adaptarse a distintos contextos interpretativos.

REFLEXIÓN: ¿Qie dificultades está encontrando en su aprendizaje?

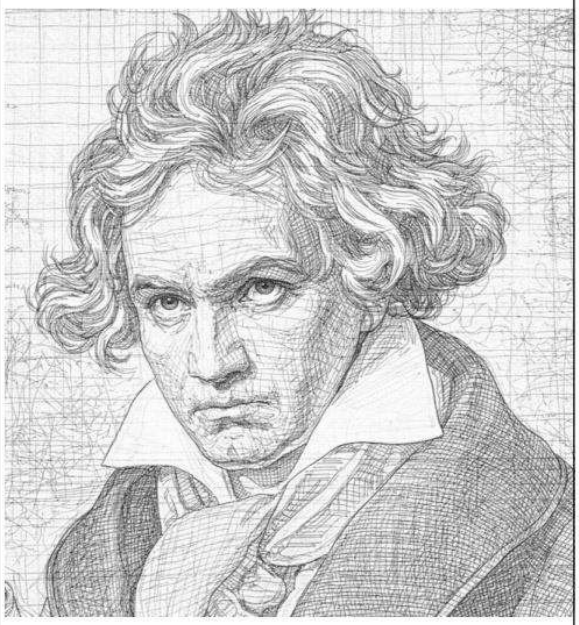
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

ODA A LA ALEGRÍA



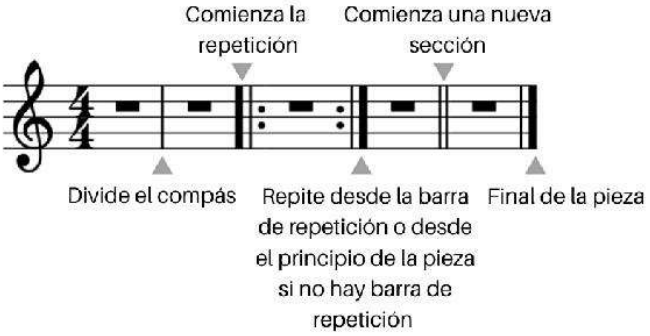
Busca y selecciona una partitura de tu agrado y pega en el espacio:

DIBUJA Y REDACTA LA BIOGRAFÍA DE LOS RETRATADOS:

	
RETRATO 1: …… …… …… …… …… ……	**RETRATO 2:** …… …… …… …… …… ……

SESIÓN 06: Barras Divisorias de Compás.

1. LAS BARRAS DIVISORIAS:



Las barras divisorias, también conocidas como barras de compás, son líneas verticales que se colocan sobre el pentagrama para delimitar y separar los compases en una partitura musical. Estas barras proporcionan una visualización clara de la estructura rítmica y ayudan a los intérpretes y lectores de música a mantener el ritmo adecuado. Las barras divisorias, también llamadas barras de compás, son un elemento esencial en la notación musical porque delimitan gráficamente los compases dentro de una partitura. Su función principal es organizar el discurso musical en unidades rítmicas claras que permiten la comprensión y ejecución precisa por parte del intérprete. En el ámbito pedagógico, constituyen un recurso visual indispensable para el desarrollo de la lectura musical, ya que brindan un marco de referencia sobre el cual los estudiantes pueden articular la interpretación de valores rítmicos y métricos (Benward & Saker, 2009). Desde la perspectiva de la didáctica musical, enseñar el uso y reconocimiento de las barras divisorias fomenta no solo la alfabetización musical, sino también la interiorización del pulso y la métrica. Al trabajar con barras de compás y sus variantes, el estudiante logra asociar el valor temporal de las notas con la organización estructural de la música, lo que facilita el desarrollo de la conciencia rítmica y del sentido de regularidad, ambos esenciales para la interpretación individual y colectiva (Gordon, 2012).

Existen diferentes tipos de barras divisorias que se utilizan en la notación musical:

1.1. Barra de compás:

Se coloca al final de cada compás y marca el límite entre un compás y el siguiente. También puede aparecer al inicio de una pieza musical. La barra de compás es la más común y aparece al final de cada compás para separar visualmente los grupos de tiempos establecidos por la métrica. Su presencia garantiza que el intérprete pueda identificar de manera rápida los patrones rítmicos, manteniendo así la coherencia con el compás definido. En la práctica pedagógica, esta barra cumple un rol de guía visual y facilita la memorización de patrones rítmicos en los primeros niveles de la educación musical (Clendinning & Marvin, 2016). En términos de enseñanza, la barra de compás se introduce desde los niveles iniciales, puesto que permite a los estudiantes comprender la organización básica del tiempo musical. Su uso también posibilita el trabajo de coordinación entre lectura rítmica y corporalidad, promoviendo actividades donde el estudiante marque con palmas o movimientos los límites de cada compás. Esta asociación corporal refuerza la comprensión del tiempo fuerte y débil dentro de la métrica (Houlahan & Tacka, 2015).

1.2. Barra de subdivisión:

Es una barra vertical más corta que se coloca dentro de un compás para indicar subdivisiones rítmicas más pequeñas. La barra de subdivisión es una línea más corta que se emplea dentro de un compás para marcar subdivisiones internas de los tiempos. Este recurso es útil en obras con compases complejos o irregulares, pues ayuda a los intérpretes a organizar el material rítmico de manera más clara. Desde la pedagogía musical, la subdivisión favorece la percepción de microestructuras rítmicas, lo cual

desarrolla la precisión temporal y la capacidad de anticipación (Lehmann, Sloboda & Woody, 2007). Para los docentes, la enseñanza de barras de subdivisión es particularmente relevante en niveles intermedios y avanzados, donde los estudiantes deben enfrentarse a polirritmias o compases asimétricos. El ejercicio de subdividir el compás fomenta una lectura consciente y previene errores de ejecución, además de estimular la escucha analítica y la internalización de patrones rítmicos complejos (Campbell & Scott-Kassner, 2013).

1.3. Doble barra:

Se utiliza para marcar secciones o cambios importantes en una composición musical, como el final de una sección o un cambio de compás. La doble barra se utiliza para señalar cambios significativos en la partitura, ya sea de sección, de tonalidad o de compás. Su función va más allá de lo meramente gráfico, pues constituye un recurso organizador que proporciona un sentido estructural a la obra. Para el pedagogo musical, esta barra introduce al estudiante en la noción de **forma musical**, facilitando la comprensión de la macroestructura de una pieza (Benward & Saker, 2009). En la enseñanza, la doble barra permite trabajar con los estudiantes la idea de secciones y contrastes, favoreciendo la comprensión de conceptos como introducción, desarrollo y cierre. Su estudio también resulta esencial en el análisis musical, pues marca los puntos de articulación formal y estilística, lo que enriquece la experiencia interpretativa y el pensamiento crítico frente a la música (Clendinning & Marvin, 2016).

1.4. Barra de repetición:

Consiste en barras verticales con puntos dobles o finales abiertos que indican secciones de música que se repiten. La barra de repetición indica que una sección debe volver a interpretarse, ya sea de manera literal o con variaciones. Gráficamente se presenta con dos puntos ubicados junto a las barras verticales, y constituye un recurso de economía notacional. Desde la pedagogía, esta barra facilita la práctica de memoria, refuerza la atención a los signos musicales y favorece la comprensión de estructuras binarias y ternarias en el repertorio (Gordon, 2012). En el aula, las barras de repetición se convierten en una oportunidad para trabajar habilidades de interpretación atenta y consciente. Los estudiantes aprenden a reconocer patrones recurrentes y a desarrollar estrategias de lectura que integran anticipación y memoria. Asimismo, este signo fomenta la práctica de la improvisación y variación, ya que en muchos estilos musicales las repeticiones abren el espacio para introducir modificaciones rítmicas o melódicas (Campbell & Scott-Kassner, 2013).

EJERCICIOS CON PARTITURAS:

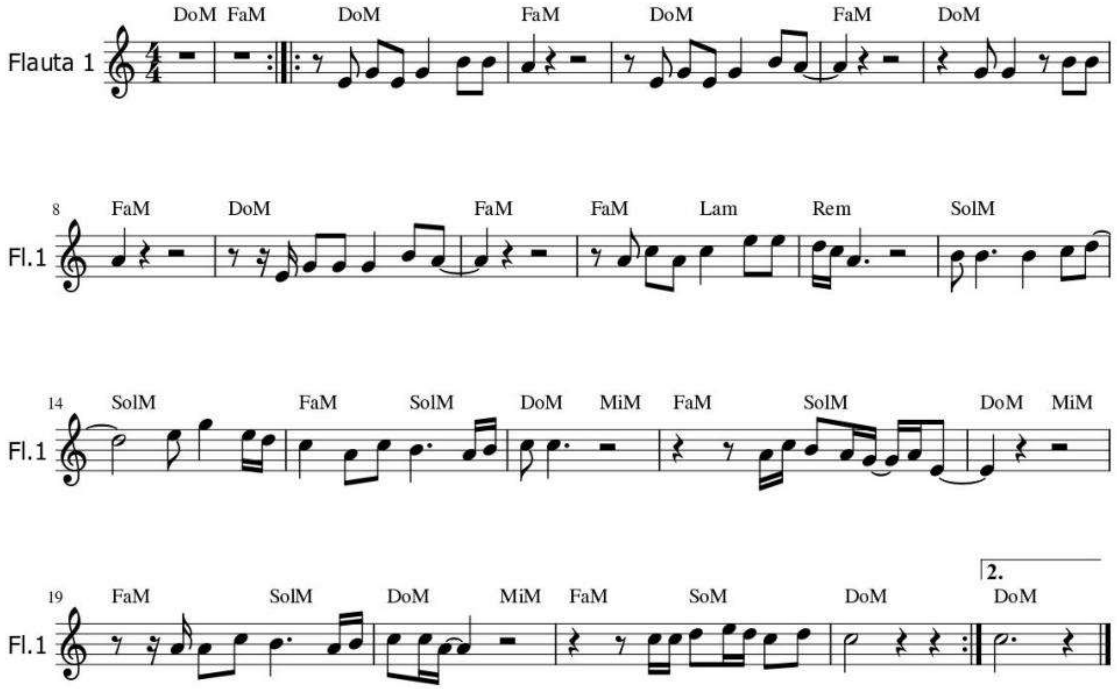
Ejercicio con "Aleluya": Se presenta una partitura simple de la melodía *Aleluya* en compás de 4/4. Los estudiantes deberán:

1. Identificar las **barras de compás** y marcar con palmas el primer pulso de cada compás.
2. Añadir **barras de subdivisión** en compases con figuras de negra con puntillo para evidenciar subdivisiones en 3.
3. Localizar un **cambio de sección** e insertar una doble barra al final de la frase principal.
4. Copiar dos compases y colocar **barras de repetición** para reforzar la lectura cíclica.

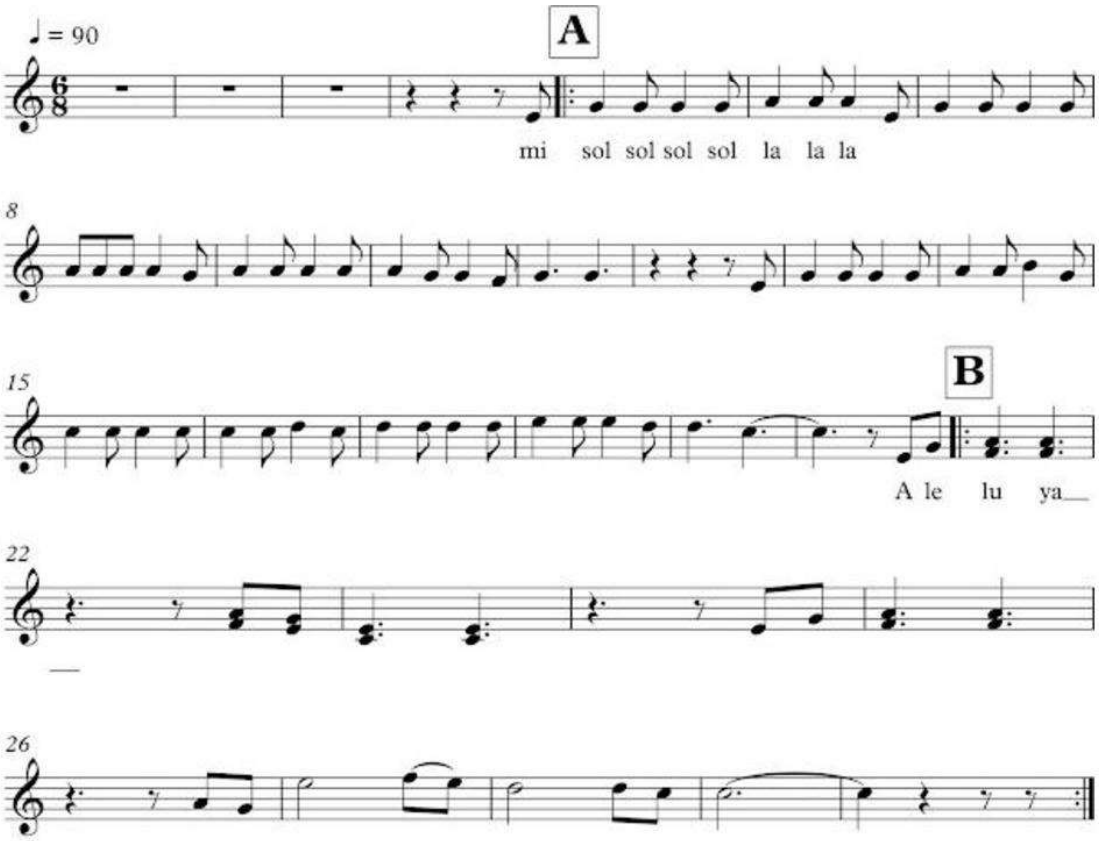
Con este ejercicio se logra integrar teoría, práctica y análisis, favoreciendo la comprensión activa de las barras divisorias.

IMAGINE

John Lennon

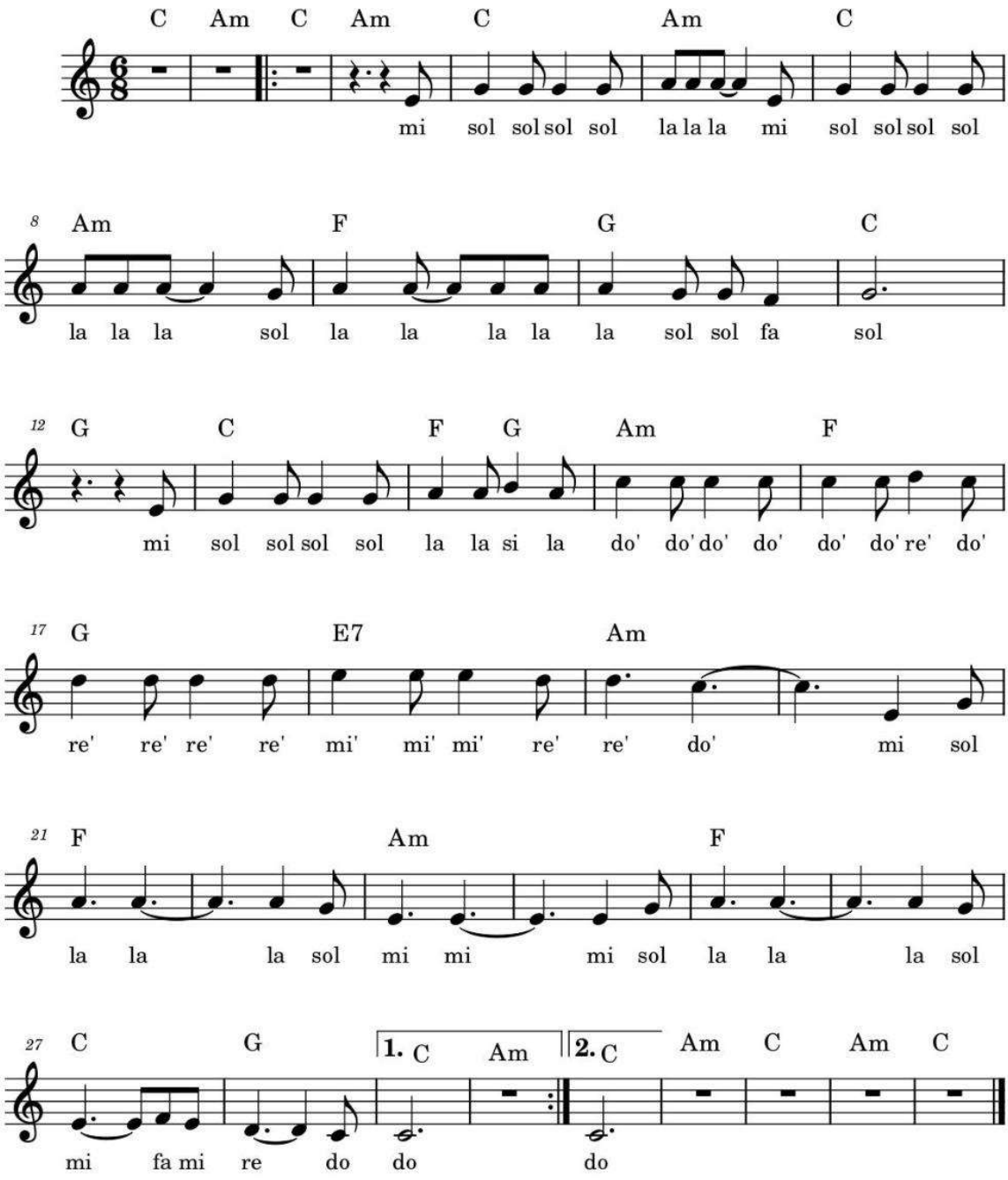


ALELUYA



Oscar J. Mamani Pocohuanca

HALLELUJAH



¿Estás teniendo dificultades para tu aprendizaje?:.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

SESIÓN 07: Forma o Manera de Marcar el Tiempo y el Pulso.

1. Forma o Manera de Marcar el Tiempo y el Pulso:

1.1. Pulso.

El pulso es la unidad básica de tiempo en la música. Se refiere a una pulsación regular y constante que sirve como referencia para los demás elementos rítmicos. El pulso mantiene la estabilidad y permite que los intérpretes se coordinen. Se puede comparar con los latidos del corazón, ya que proporciona una base rítmica sobre la cual se construyen las melodías y armonías. El pulso puede variar en velocidad, conocida como tempo, que puede ser lento, moderado o rápido. El **pulso** constituye el fundamento temporal de la música, funcionando como una referencia perceptiva que organiza la experiencia sonora. Es una pulsación constante, generalmente isócrona, que posibilita la coherencia rítmica y la coordinación entre intérpretes. En términos pedagógicos, enseñar el pulso permite al estudiante desarrollar habilidades de **internalización rítmica**, facilitando la sincronización corporal y auditiva. La analogía con el latido cardíaco resulta pedagógicamente útil, ya que traduce la abstracción musical a una experiencia corporal cotidiana, generando mayor comprensión en etapas iniciales de la formación (Honing, 2013). A nivel avanzado, el trabajo con el pulso trasciende la mera regularidad, pues implica la **flexibilidad expresiva del tempo** y la capacidad de sostener una referencia interna aun en contextos polirrítmicos o de métricas compuestas. En la práctica coral y orquestal, el pulso se convierte en un eje compartido de orientación temporal, donde el director actúa como mediador de estabilidad. El desarrollo pedagógico del pulso no solo forma músicos técnicamente competentes, sino también intérpretes con conciencia corporal y sensibilidad rítmica para la interacción musical colectiva (London, 2012).

1.2. Tiempo.

El tiempo se refiere a la subdivisión del pulso en unidades más pequeñas. Estas subdivisiones pueden ser regulares, como en una secuencia de notas iguales, o irregulares, como en ritmos sincopados. El tiempo se expresa mediante figuras rítmicas, como las corcheas, semicorcheas o tresillos. El **tiempo** en música se refiere a la organización interna del pulso en **subdivisiones métricas**, que permiten estructurar los ritmos de manera más precisa. Mientras que el pulso aporta la regularidad, el tiempo define la riqueza y complejidad rítmica a través de figuras musicales como corcheas, semicorcheas o tresillos. En el aprendizaje musical, esta noción resulta fundamental para comprender la proporción entre las duraciones sonoras y silencios, aspecto que posibilita la interpretación precisa de una partitura (Martínez & Díaz, 2020).

Desde la perspectiva pedagógica, enseñar el tiempo implica trabajar tanto la precisión motriz como la **comprensión cognitiva de la subdivisión rítmica**. Los estudiantes aprenden a diferenciar entre regularidad e irregularidad, explorando fenómenos como la síncopa o el contratiempo, lo que contribuye a desarrollar la percepción auditiva y la creatividad en la interpretación. Además, el dominio de la subdivisión facilita la lectura a primera vista y la ejecución en conjunto, ya que mejora la capacidad de anticipación rítmica y la alineación con los demás músicos (Large & Palmer, 2002).

2. Marcado del compás:

El **marcado del compás** constituye una técnica esencial en la dirección coral e instrumental, pues proporciona una representación gestual clara de la organización rítmica y métrica. Cada compás tiene un esquema de movimientos específicos —descendente, lateral y ascendente— que permiten visualizar los tiempos fuertes y débiles. En un compás de 4/4, por ejemplo, el movimiento hacia abajo marca el tiempo fuerte, mientras los

desplazamientos laterales señalan los tiempos intermedios, y el ascenso cierra el ciclo. Este proceso traduce lo abstracto del ritmo en un **lenguaje corporal** accesible tanto para el director como para los intérpretes (Rudolf, 1994). En términos pedagógicos, el marcado del compás fomenta la coordinación psicomotriz y la conciencia espacial, habilidades necesarias para una dirección efectiva. La enseñanza de estos esquemas permite al estudiante no solo interpretar con claridad, sino también comunicar la organización musical a otros, desarrollando competencias de liderazgo musical. Asimismo, el dominio de la dirección métrica fortalece la comprensión profunda de la **jerarquía acentual del compás**, facilitando una interpretación expresiva y coherente en contextos colectivos. Este aspecto cobra especial relevancia en la formación de directores y docentes de música, quienes deben traducir estructuras abstractas en experiencias vivenciales para sus alumnos (Boyle & Radocy, 2019).

Los esquemas de dirección de la mano para marcar los compases musicales en la dirección coral o instrumental.

2.1. A la izquierda (4 tiempos):

- Se observa el esquema del compás de **4/4**.
- El movimiento inicia hacia abajo (1), luego hacia la izquierda (2), después hacia la derecha (3) y finalmente hacia arriba (4), cerrando el ciclo.

2.2. En el centro (3 tiempos):

- Es el esquema del compás de **3/4**.
- El movimiento comienza hacia abajo (1), luego hacia la derecha (2) y finalmente hacia arriba (3), volviendo a empezar.

2.3. A la derecha (2 tiempos):

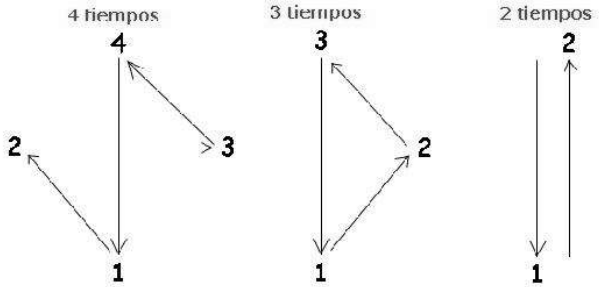
- Es el esquema del compás de **2/4**.
- El movimiento es más sencillo: baja (1) y sube (2), repitiéndose de manera continua.

Ejercicios.

- **Ejercicio de Pulso:** Marca el pulso de una canción conocida golpeando suavemente en tu muslo con la mano al ritmo de la música. Luego, intenta seguir el pulso con tu pie mientras caminas por la habitación. Observa cómo el pulso permanece constante a lo largo de la canción.

- **Ejercicio de Subdivisión:** Practica dividir el pulso en diferentes subdivisiones, como corcheas y semicorcheas, para familiarizarte con los diferentes ritmos y cómo se organizan dentro de un compás.

- **Ejercicio de Acento:** Escoge un compás y marca los pulsos acentuados y no acentuados. Por ejemplo, en un compás de 4/4, acentúa el primer pulso y marca suavemente los otros. Esto te ayudará a entender la importancia del acento dentro del ritmo.



SESIÓN 08: Indicador de Compás.

1. Indicador de Compás.

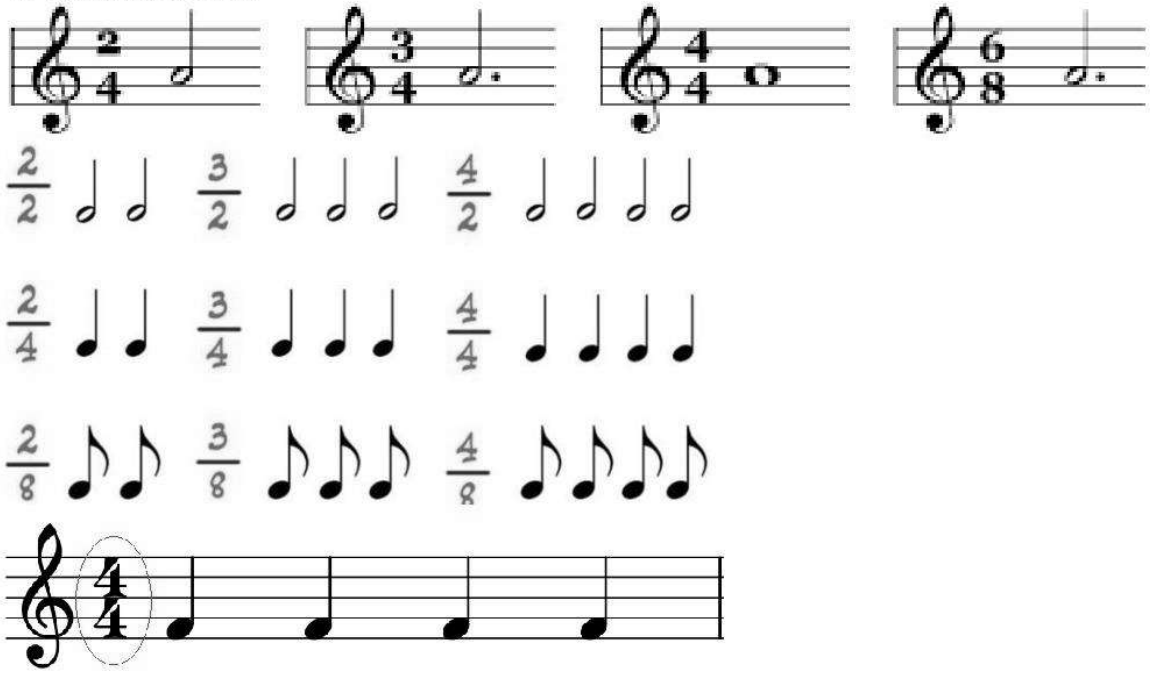
El indicador de compás es un símbolo que se coloca al inicio de una partitura musical para indicar el tipo de compás que se utilizará en la pieza. Este indicador se representa generalmente como una fracción, donde el número superior indica la cantidad de pulsos en un compás y el número inferior representa el valor de la nota que recibe un pulso completo. Por ejemplo, en un compás de 4/4, hay cuatro pulsos y cada pulso corresponde a una negra. Además, existen marcas de acento que indican los acentos rítmicos dentro del compás y símbolos de subdivisión que muestran cómo se pueden dividir los pulsos en partes más pequeñas. Estos indicadores son fundamentales para que los intérpretes mantengan el ritmo adecuado y comprendan la estructura rítmica de la música.

1.1. Definición y función:

El **indicador de compás** constituye un elemento esencial en la notación musical, pues permite a los intérpretes reconocer la organización métrica de una obra. Este se representa al inicio de la partitura como una fracción en la que el número superior señala la cantidad de tiempos por compás y el número inferior determina la figura rítmica que corresponde a un tiempo. Por ejemplo, en el compás 3/4 se tienen tres tiempos y la figura que recibe un tiempo es la negra (Benward & Saker, 2009). La claridad del indicador de compás es crucial para garantizar que todos los músicos que interpretan una pieza mantengan un mismo marco rítmico.

1.2. Importancia en la interpretación musical:

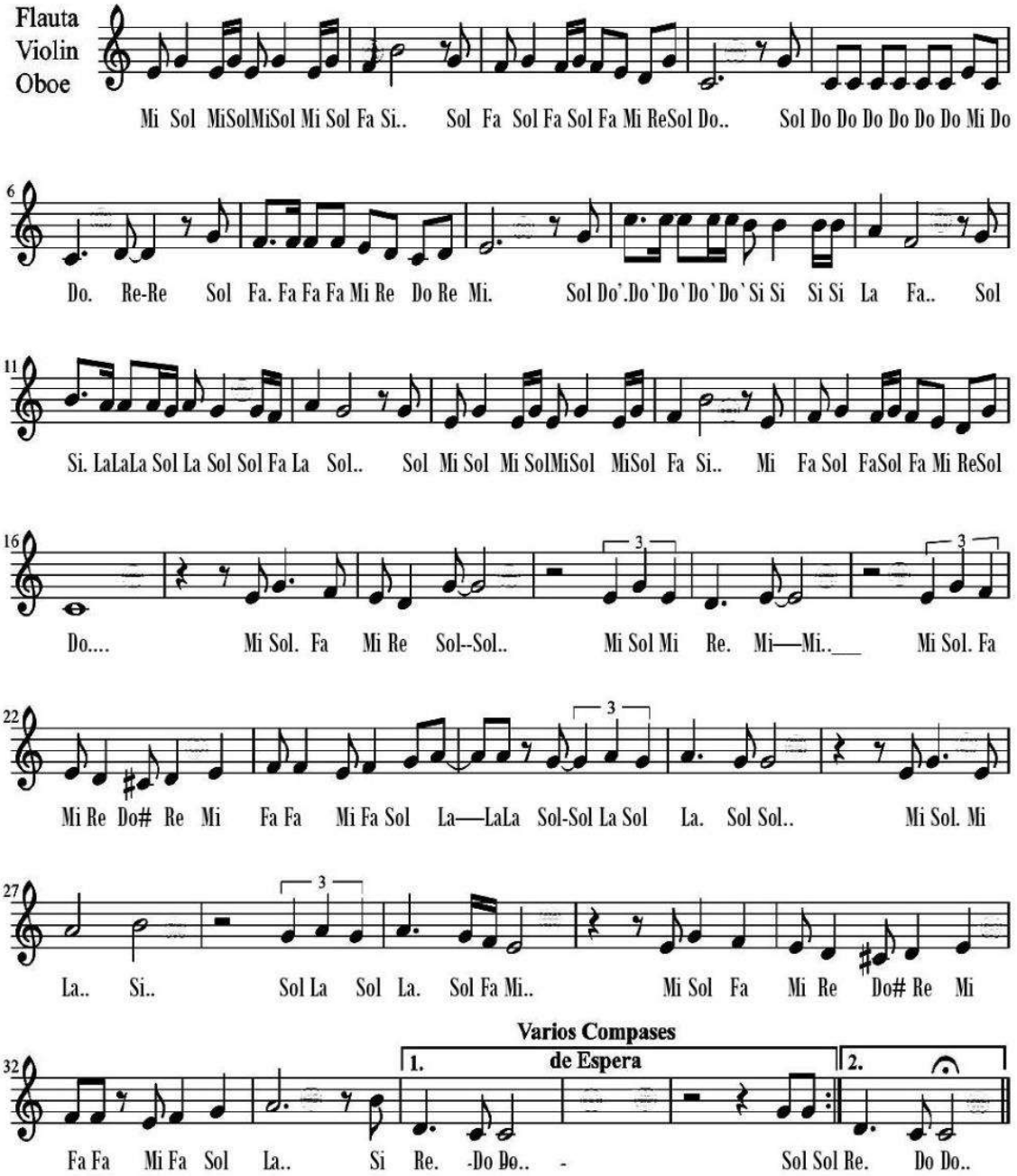
Además de marcar la métrica, el indicador de compás señala la **regularidad rítmica y los acentos principales** que ayudan a organizar el discurso musical. Esto permite que los intérpretes comprendan la estructura de la obra, la respiración en frases melódicas y la coordinación en ensambles. Asimismo, los símbolos de subdivisión complementan el indicador, mostrando cómo dividir cada pulso en valores menores, lo que resulta fundamental en compases binarios, ternarios o compuestos (Sadie, 1994). De esta forma, el indicador de compás no solo cumple una función técnica, sino también expresiva dentro de la interpretación.



AMOR ETERNO

Arreglos: Oscar J. MAMANI POCOHUANCA

Autor: Juan Gabriel



Comenta sobre el indicador de compás: .....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

SESIÓN 09: Solfeo Rítmico y Hablado.

1. Solfeo Rítmico.

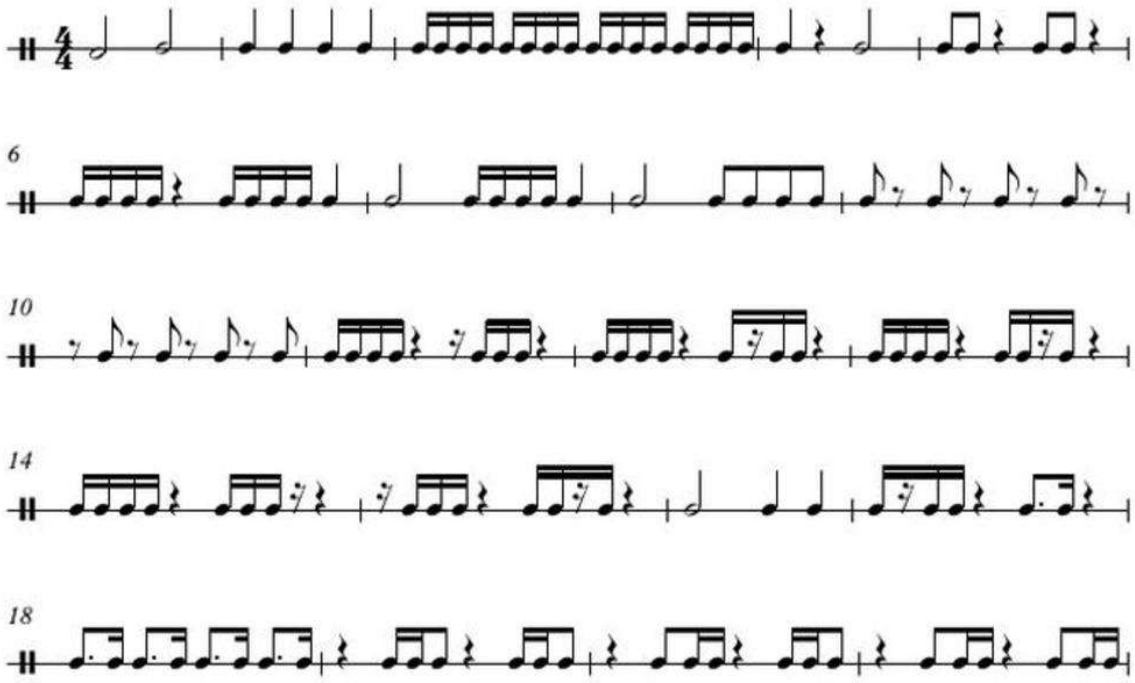
El solfeo rítmico es una técnica de enseñanza musical que se centra en el estudio y la práctica de los aspectos rítmicos de la música. A través del solfeo rítmico, los estudiantes aprenden a leer, comprender y ejecutar correctamente las diferentes figuras y valores rítmicos que se encuentran en una partitura. Utiliza símbolos y terminología específicos para representar las duraciones y acentuaciones de las notas musicales, como la negra, la corchea, la semicorchea, entre otras. Esta práctica ayuda a desarrollar habilidades para mantener un pulso constante y reconocer patrones rítmicos complejos, lo que es esencial para una interpretación musical precisa y colaborativa.

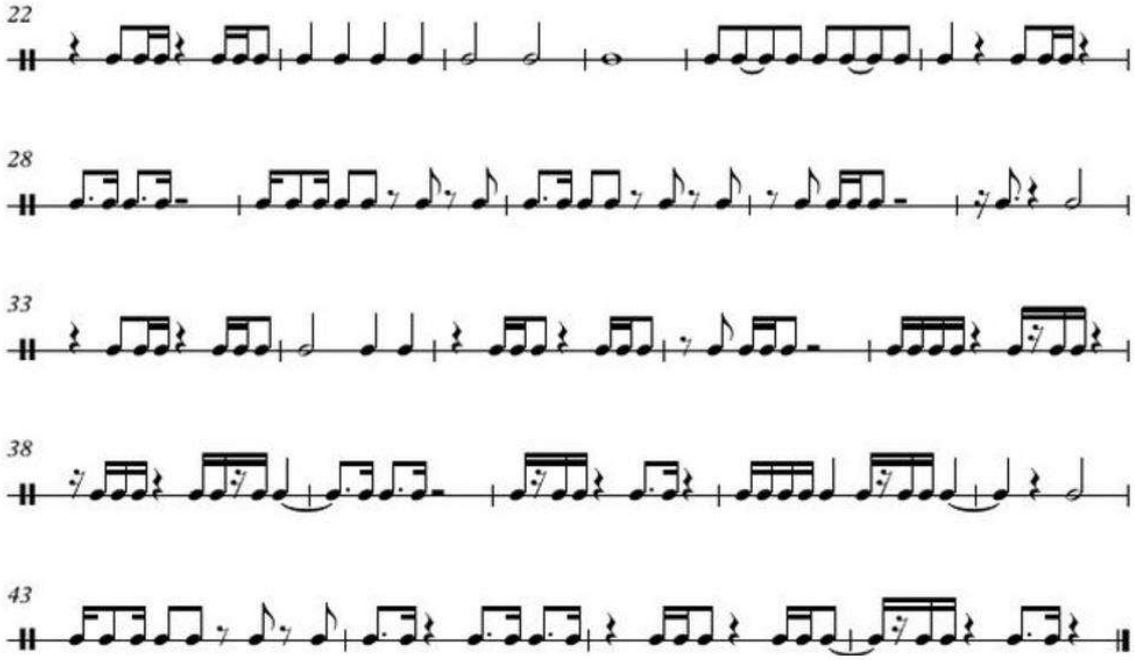
1.1. Concepto y práctica:

El **solfeo rítmico** es un método pedagógico que se centra en el reconocimiento, la lectura y la ejecución de los patrones rítmicos escritos en una partitura. Su objetivo principal es enseñar a los estudiantes a **mantener un pulso constante** y a ejecutar correctamente la duración de las figuras musicales como negras, corcheas, semicorcheas, entre otras (Gordon, 2007). Este ejercicio se realiza generalmente con palmas, percusión corporal o instrumentos sencillos, lo que permite interiorizar la métrica y el tiempo sin necesidad de entonar alturas musicales.

1.2. Relevancia en la formación musical:

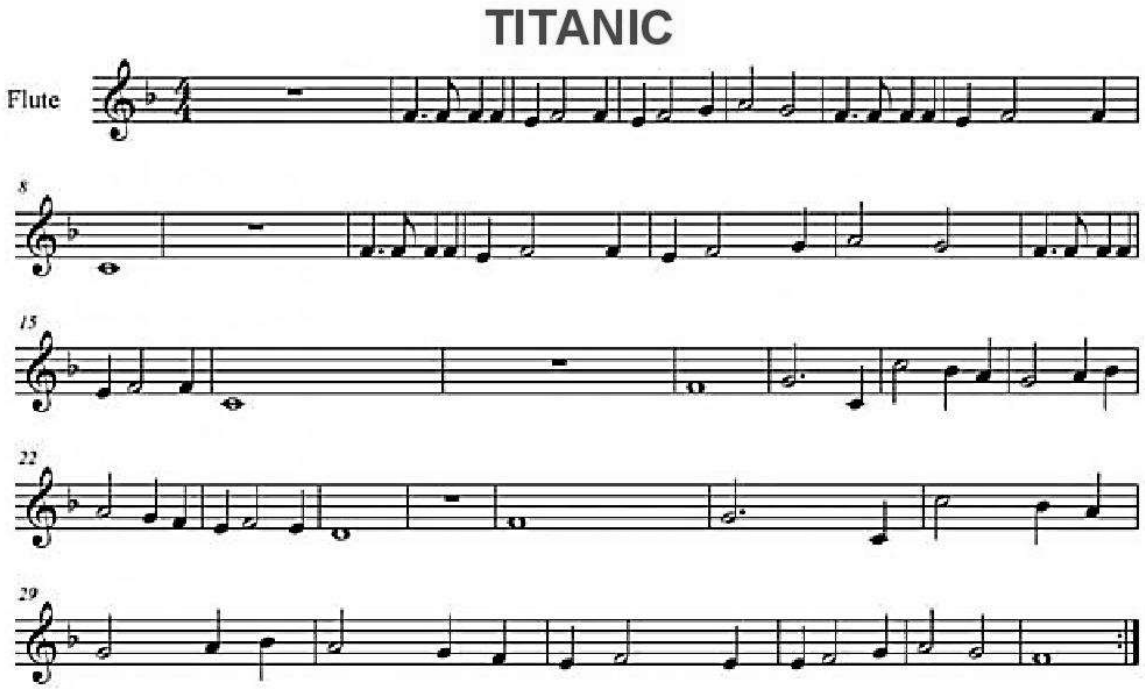
El solfeo rítmico fortalece la capacidad de reconocer **acentuaciones y subdivisiones** en distintos compases, lo cual es imprescindible para abordar obras de mayor complejidad. Además, desarrolla la sincronización en prácticas grupales, promoviendo la precisión rítmica en ensambles y coros (Kodály, 1974). En la enseñanza musical, se utiliza como un recurso que antecede al solfeo melódico, pues proporciona las bases para interpretar con seguridad y exactitud la dimensión temporal de la música.





2. Solfeo hablado.

El solfeo hablado es una técnica en la que los músicos entonan melodías mientras pronuncian los nombres de las notas musicales. Esta práctica se realiza siguiendo las indicaciones de la partitura y marcando el compás con la mano. El solfeo hablado es útil para profundizar en las melodías y mejorar la lectura musical, ya que permite a los intérpretes familiarizarse con las notas y su relación rítmica dentro de una pieza. Esta técnica fomenta la capacidad de los músicos para leer y comprender la música escrita de manera más efectiva.

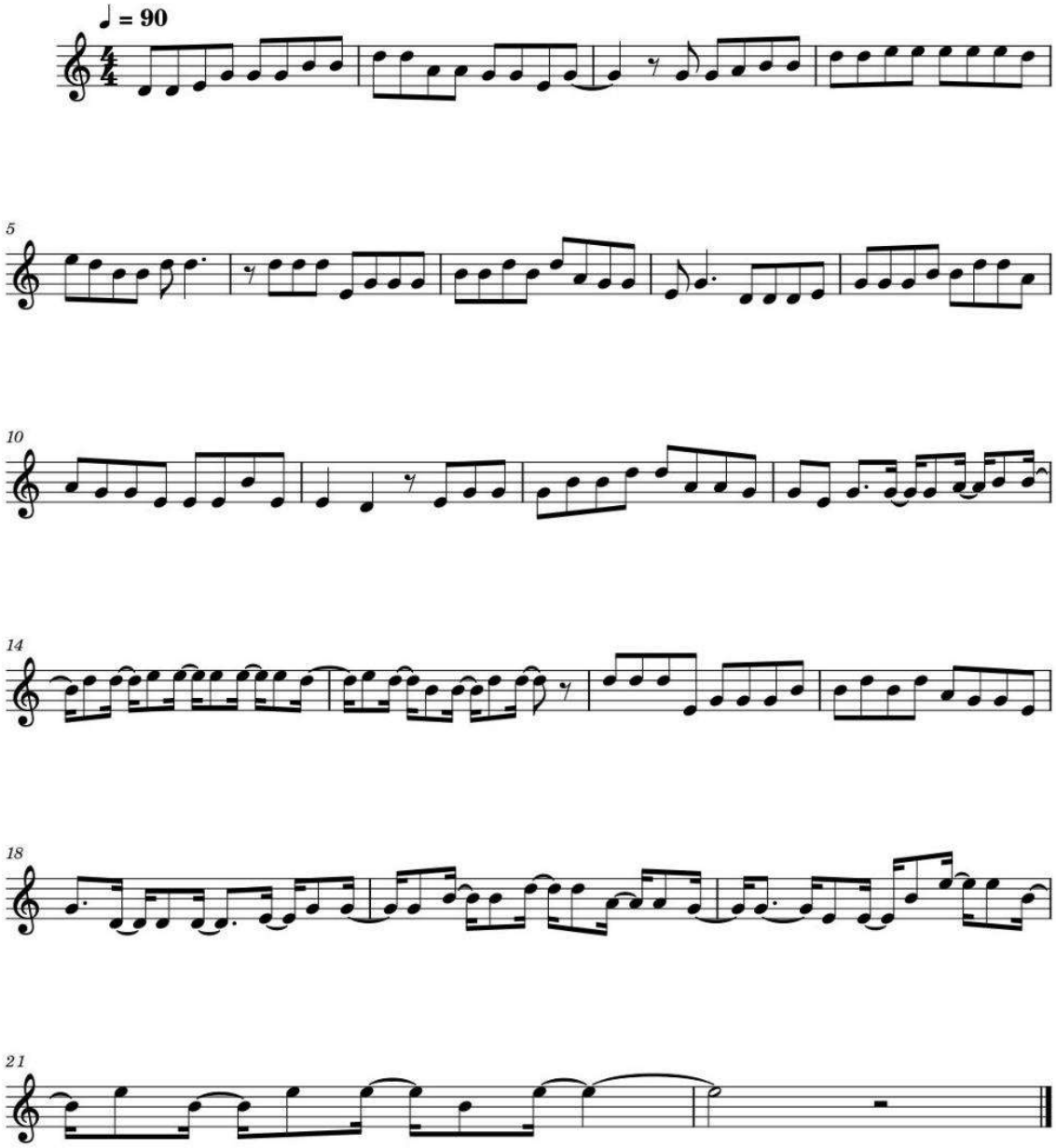


BENDITA LAS MADRES

Para Flauta Dulce

Transcriptor: Oscar J. MAMANI POCOHUANCA

Autor: Ernesto Samuel Sánchez Fajardo



Comenta sobre el solfeo rítmico y hablado: .....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

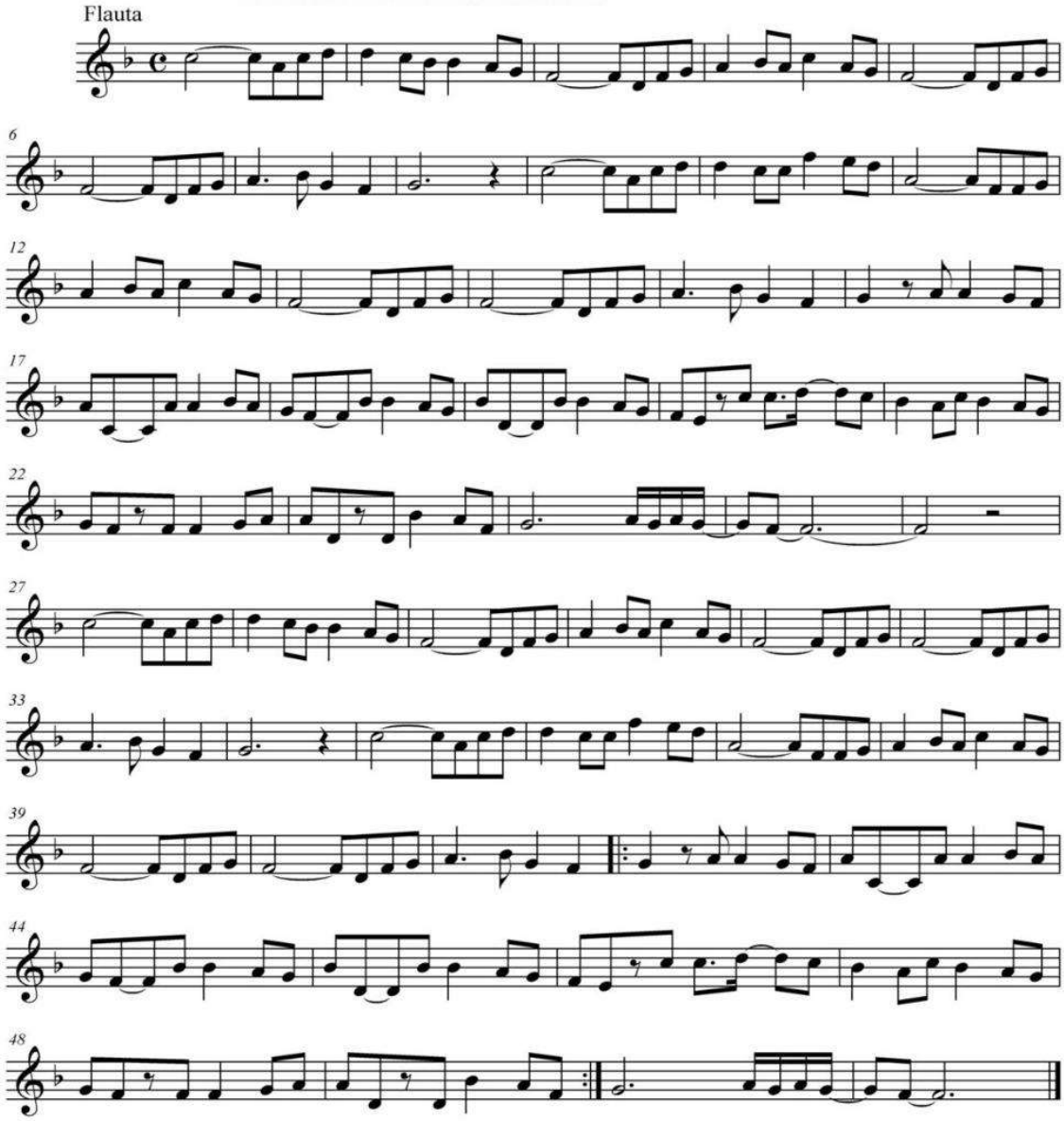
2.1. Definición y características:

El **solfeo hablado** consiste en leer una partitura marcando el compás con la mano y **pronunciando los nombres de las notas** en lugar de cantarlas con altura definida. Esta técnica facilita la comprensión simultánea del ritmo y la melodía, permitiendo a los estudiantes familiarizarse con las relaciones de las notas en el tiempo (Martínez, 2012). Al utilizar el lenguaje verbal, los músicos interiorizan de manera auditiva y visual la notación musical, generando un aprendizaje más completo de la lectura.

2.2. Aplicaciones pedagógicas:

En el ámbito educativo, el solfeo hablado es una herramienta útil para **reforzar la memoria auditiva y visual** en los primeros niveles de aprendizaje musical. Su práctica constante mejora la fluidez en la lectura musical y fomenta la disciplina rítmica al mismo tiempo que se desarrolla la asociación entre signo, nombre y duración (Harnoncourt, 1988). Asimismo, permite preparar al estudiante para el solfeo cantado, al brindar un dominio inicial de la partitura sin la dificultad de entonar correctamente la altura.

COLOR ESPERANZA - DIEGO TORRES



SESIÓN 10: Escala Musical: Escala Diatónica de Do Mayor.

1. La Escala Musical:

Una escala musical se refiere a una secuencia ordenada de notas musicales que se utilizan como base para construir melodías y armonías. Estas escalas proporcionan un conjunto de notas organizadas de manera específica en relación con una nota fundamental o tónica. Existen diferentes tipos de escalas musicales en la música de diversas culturas y géneros, siendo algunas de las más comunes la escala mayor y la escala menor.

1.1 Definición general

Una **escala musical** es una sucesión ordenada de sonidos que se organizan de acuerdo con un patrón de intervalos, partiendo desde una nota fundamental denominada **tónica** (Benward & Saker, 2009). Estas escalas funcionan como el vocabulario básico de la música, ya que constituyen la base de la creación de melodías, armonías y progresiones tonales.

1.2 Función en la música

Las escalas no son solo un recurso técnico, sino también una herramienta expresiva. Permiten comprender la organización de un sistema musical, dotando a cada cultura de un carácter sonoro distintivo (Piston, 1987).

- **Escala como estructura melódica:** facilita la construcción de frases musicales.
- **Escala como recurso armónico:** sirve de fundamento para acordes y progresiones.
- **Escala como identidad cultural:** cada cultura desarrolla escalas propias (pentatónica en Asia, maqam en Medio Oriente, raga en India, etc.).

1.3 Tipos principales de escalas

- **Escalas mayores y menores (diatónicas occidentales).**
- **Escalas pentatónicas.**
- **Escalas cromáticas.**
- **Escalas modales (dórico, frigio, lidio, mixolidio, etc.).**
- **Escalas no occidentales (maqam, raga, gamelán).**

2. Escala Diatónica de Do Mayor.

La escala diatónica en Do mayor es una de las escalas más comunes en la música occidental. Está compuesta por siete notas que siguen una secuencia específica de tonos y semitonos. En el caso de la escala diatónica en Do mayor, las notas son: Do - Re - Mi - Fa - Sol - La - Si - Do. La secuencia de intervalos en esta escala es: Tono - Tono - Semitono - Tono - Tono - Tono - Semitono. Esta escala proporciona una base sólida para construir melodías y armonías y se utiliza ampliamente en la música.

2.1 Definición

La **escala diatónica de Do mayor** es el modelo más sencillo de escala en la música occidental, pues está compuesta exclusivamente por las teclas blancas del piano. Está conformada por **siete grados** que siguen un patrón definido de **tonos (T) y semitonos (S): T – T – S – T – T – T – S** (Turek, 1999).

2.2 Notas de la escala

Do – Re – Mi – Fa – Sol – La – Si – Do.

2.3 Función pedagógica

Se considera una escala **básica para el aprendizaje** musical porque permite comprender los fundamentos de la tonalidad mayor y facilita la práctica instrumental y vocal (Kostka, Payne & Almén, 2013).

2.4 Relación con los grados tonales

- I: Tónica (Do)
- II: Supertónica (Re)
- III: Mediante (Mi)
- IV: Subdominante (Fa)
- V: Dominante (Sol)
- VI: Superdominante o Submediante (La)
- VII: Sensible (Si)

3. Ejercicios de Ejecución Musical

3.1 Ejercicios con la escala musical

a) **Ejercicio de reconocimiento auditivo:**

- Escuchar distintas escalas (mayor, menor, pentatónica) e identificar cuál corresponde.

b) **Ejercicio de digitación en flauta o piano:**

- Tocar la escala de Do mayor ascendente y descendente en 2 octavas.

c) **Ejercicio rítmico:**

- Interpretar la escala tocando cada nota en negras, luego en corcheas y finalmente en tresillos.

3.2 Ejercicios con la escala diatónica de Do mayor

a) **Ejercicio de grados tonales:**

- Cantar o tocar únicamente los grados I, IV y V (Do, Fa, Sol), y luego improvisar pequeñas melodías con ellos.

b) **Ejercicio de arpegios:**

- Formar acordes triada sobre cada grado de la escala (ejemplo: Do mayor, Re menor, Mi menor, etc.) y ejecutarlos en arpegio.

c) **Ejercicio de melodía creativa:**

- Inventar una melodía breve de 4 compases utilizando solo las notas de la escala de Do mayor.

En resumen:

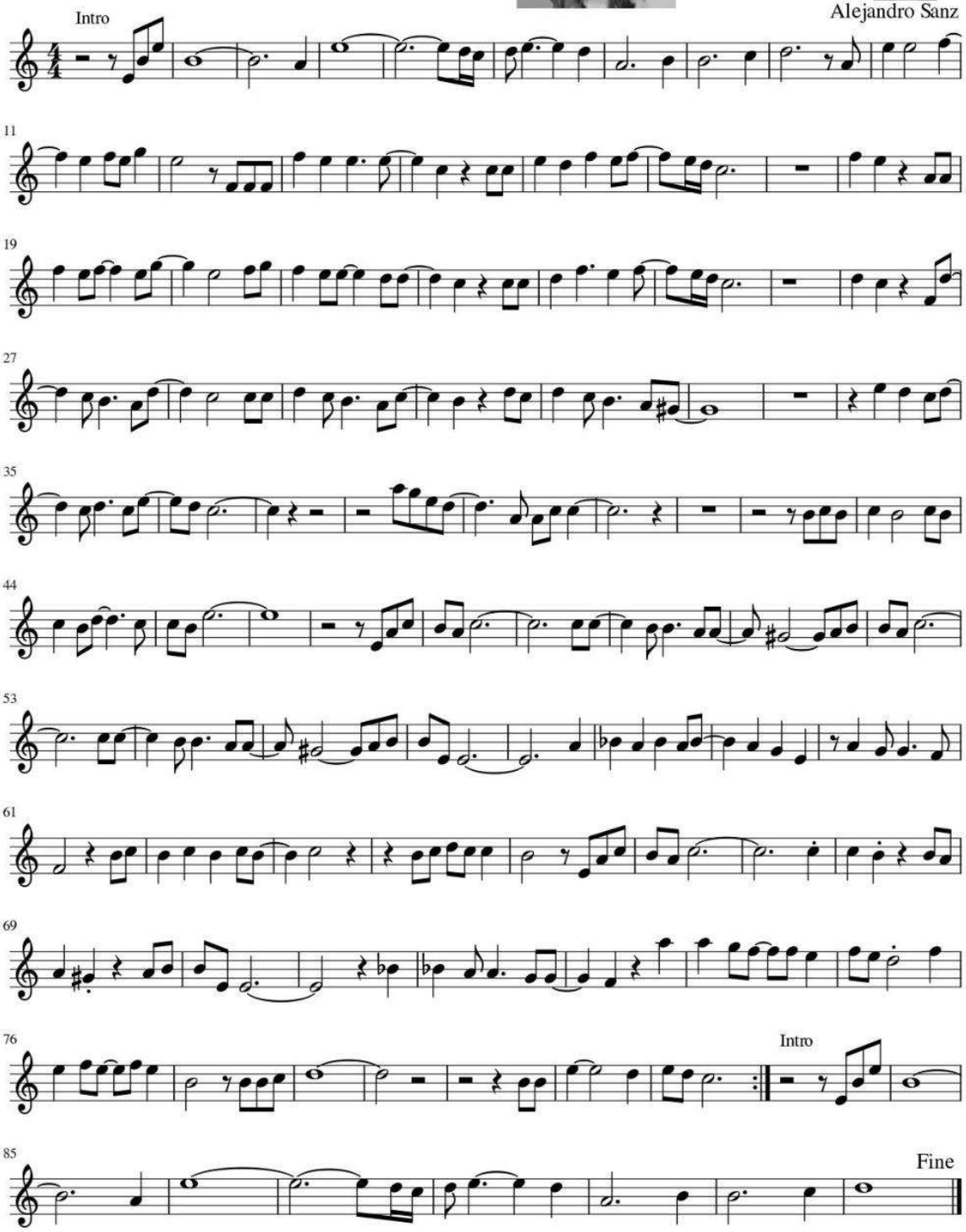
- La **escala musical** es el fundamento del lenguaje sonoro universal.
- La **escala de Do mayor** es la puerta de entrada al sistema tonal occidental.
- Los **ejercicios prácticos** permiten internalizar la teoría y desarrollar habilidades auditivas, vocales e instrumentales.

Oscar J. Mamani Pocohuanca

Flauta 1

Aprendiz

Alejandro Sanz



Escriba sus dificultades que ha tenido durante las sesiones: .....
.....
.....
.....

SESIÓN 01: El Teatro: Introducción y Conceptos Fundamentales.

1. Los lenguajes escénicos - el teatro.

El teatro es una forma de expresión artística que utiliza lenguajes escénicos para contar historias y representar personajes en un espacio escénico. Estos lenguajes incluyen el lenguaje verbal (diálogos y textos), el lenguaje no verbal (gestos, expresiones faciales y movimientos corporales), así como elementos visuales y sonoros como la música y la escenografía. La combinación de estos elementos permite comunicar ideas, emociones y mensajes al público. El teatro se configura como un arte total que integra diversos lenguajes escénicos para construir una representación simbólica de la realidad. Estos lenguajes incluyen el **lenguaje verbal**, compuesto por diálogos, monólogos y textos dramáticos; el **lenguaje no verbal**, que abarca gestos, posturas corporales, desplazamientos y expresiones faciales; y los **lenguajes visuales y sonoros**, como la iluminación, escenografía, utilería, música, efectos sonoros y vestuario. Cada uno de estos elementos contribuye a la construcción del significado dramático y permite que el público experimente sensorial y emocionalmente la obra. Desde una perspectiva pedagógica, comprender los lenguajes escénicos permite a los estudiantes percibir el teatro no solo como entretenimiento, sino como una forma de comunicación compleja que involucra interpretación, creación y sensibilidad estética. El uso coordinado de estos lenguajes posibilita que el espectador descifre símbolos, comprenda conflictos y empatice con los personajes. Así, el teatro se convierte en un medio de reflexión social, cultural y emocional (Pavis, 2019).

2. Origen del teatro.

El teatro tiene raíces antiguas que se remontan a civilizaciones como la griega y la romana, donde se desarrollaron géneros como la tragedia y la comedia. Con el tiempo, el teatro ha evolucionado y se ha adaptado a diferentes culturas y contextos, dando lugar a una amplia variedad de formas teatrales. El origen del teatro se remonta a los ritos y ceremonias de las civilizaciones antiguas, especialmente en la Grecia clásica durante los siglos VI y V a. C. Los primeros registros teatrales provienen de las fiestas dionisíacas en honor al dios Dionisio, donde se mezclaban cantos, danzas y actuaciones. A partir de estas celebraciones sagradas surgieron géneros como la tragedia, cultivada por autores como Esquilo, Sófocles y Eurípides, y la comedia, representada por Aristófanes. Posteriormente, Roma heredó estas formas escénicas, adaptándolas a sus valores sociales y transformándolas en espectáculos públicos masivos (Brockett & Hildy, 2014). Con el paso del tiempo, el teatro se expandió a diferentes culturas, adoptando características propias según el contexto histórico y social. En la Edad Media, se desarrollaron los autos sacramentales y misterios religiosos; durante el Renacimiento aparecieron autores como Shakespeare y Lope de Vega, quienes consolidaron nuevas estructuras dramáticas. Este proceso evolutivo demuestra que el teatro no solo narra historias, sino que es un reflejo de las necesidades espirituales, políticas y culturales de cada sociedad.

3. Los gestos y el teatro.

En el teatro, los gestos son una forma crucial de comunicación. A través del lenguaje corporal, los actores transmiten emociones y significados sin necesidad de palabras. Los gestos, junto con la expresión facial y la postura, contribuyen a la narrativa y a la construcción de personajes, permitiendo al público conectar con la historia y los sentimientos de los personajes. El gesto teatral es un elemento esencial del lenguaje no verbal y constituye uno de los medios más poderosos para expresar emociones, intenciones y conflictos internos de los personajes. Según Jacques Lecoq, el cuerpo es el primer instrumento del actor, y a través de su movimiento, postura y gesto, se puede

comunicar sin necesidad de palabras. Los gestos pueden ser simbólicos, cotidianos o estilizados, y su correcta ejecución contribuye a la coherencia del personaje y a la verosimilitud de la escena (Lecoq, 2009). En la pedagogía teatral, la educación del gesto implica el desarrollo de la conciencia corporal, la coordinación y la expresividad. El trabajo con gestos permite a los estudiantes reconocer el valor comunicativo del cuerpo, superar la timidez y aprender a transmitir emociones de forma auténtica. El gesto, junto con la voz y la mirada, se convierte en un puente entre el actor y el espectador, fortaleciendo la empatía y la conexión emocional.

ACTIVIDAD DE GESTOS Y EMOCIONES:
La actividad "Los gestos y el teatro" consiste en que los estudiantes exploren la comunicación no verbal mediante dinámicas teatrales: primero, el docente propone una serie de emociones (alegría, tristeza, miedo, sorpresa) y acciones cotidianas que los alumnos deberán representar únicamente con gestos, posturas y movimientos corporales, sin usar palabras; luego, en pequeños grupos, crean una breve escena teatral muda donde expresen una situación concreta (por ejemplo, un conflicto o una celebración), poniendo énfasis en la expresividad facial y corporal; finalmente, el resto de la clase observa y comenta lo que interpretó, reflexionando sobre la importancia de los gestos en la comunicación y en el arte teatral, promoviendo así la creatividad, la empatía y la interpretación simbólica.

4. CREA:
Aunque no se proporciona un contexto específico para "CREA", en el ámbito del arte y la cultura, podría referirse a un enfoque que fomenta la creatividad y la expresión personal en las artes escénicas, promoviendo la innovación y la originalidad en la creación de obras teatrales. En el ámbito teatral, **CREA** puede entenderse como un enfoque pedagógico que promueve la **creatividad, reflexión, expresión y acción** dentro del proceso de creación escénica. Este enfoque se centra en el aprendizaje vivencial, donde el estudiante no solo interpreta textos, sino que crea, improvisa y reflexiona sobre sus propias producciones. La creatividad teatral implica generar ideas originales, construir personajes y explorar nuevas formas de expresión escénica (Spolin, 2018). El método CREA busca desarrollar la autonomía artística y el pensamiento crítico, ofreciendo espacios donde el error se convierte en oportunidad de aprendizaje. A través de dinámicas de improvisación, escritura dramática, creación colectiva y experimentación con diversos lenguajes escénicos, los estudiantes aprenden a transformar experiencias personales en discursos artísticos significativos.

4.1. La percepción:
La percepción en el contexto teatral se refiere a cómo los espectadores interpretan y valoran una obra. Esta valoración puede depender de factores como la calidad del guion, la actuación, la dirección, la escenografía y otros elementos técnicos. La apreciación estética teatral implica una comprensión y análisis de la obra, así como una conexión emocional con los personajes y la historia. La percepción teatral se refiere al proceso mediante el cual el espectador interpreta, siente y analiza los estímulos escénicos. Esta percepción incluye aspectos cognitivos, sensoriales y emocionales, ya que el público no solo observa una obra, sino que construye significado a partir de lo que ve y escucha. La apreciación estética depende de factores como la experiencia cultural, el contexto social y la sensibilidad del espectador (Fischer-Lichte, 2008). En el ámbito pedagógico, educar la percepción significa enseñar al estudiante a observar críticamente, identificar símbolos, interpretar el lenguaje corporal y comprender los recursos técnicos del teatro. Esta formación permite desarrollar habilidades de análisis, juicio crítico y empatía, esenciales para la apreciación artística y la valoración del patrimonio cultural.

4.2. Origen de los lenguajes escénicos – teatro:

Los lenguajes escénicos se originan en la necesidad de comunicar ideas y emociones a través de la actuación. Desde sus inicios, el teatro ha utilizado una combinación de elementos visuales, auditivos y corporales para contar historias. A medida que el teatro ha evolucionado, también lo han hecho los lenguajes escénicos, incorporando nuevas formas de expresión y técnicas que enriquecen la experiencia teatral. Los lenguajes escénicos tienen su origen en prácticas rituales y ceremoniales donde el cuerpo, la voz y la música se utilizaban como medios para comunicar creencias y mitos. Con el surgimiento del teatro griego, estos lenguajes comenzaron a organizarse en estructuras dramáticas, integrando texto, coro, máscaras e instrumentos musicales. Esta combinación formó las bases del lenguaje teatral occidental (Barba & Savarese, 2012). A lo largo de la historia, estos lenguajes han evolucionado incorporando nuevos recursos técnicos como la iluminación, el diseño sonoro y la tecnología digital. En la pedagogía, comprender esta evolución permite a los estudiantes valorar el teatro como un arte vivo y en constante transformación, donde tradición e innovación se encuentran para generar nuevas formas de expresión escénica.

SESIÓN 02: Formas Teatrales.

1. Formas Teatrales.

El concepto de "formas teatrales" se refiere a las diversas maneras en que se puede presentar el teatro, cada una con características y estilos distintivos. A lo largo de la historia, el teatro ha evolucionado y se ha diversificado, dando lugar a una amplia variedad de formas. El concepto de *formas teatrales* hace referencia a los distintos modos en que se puede representar una obra en escena, combinando elementos como actuación, escenografía, música y narrativa para transmitir ideas, emociones o historias. Estas formas se desarrollan en función del contexto histórico, cultural y social, adaptándose a los estilos expresivos de cada época (Pavis, 2018). La diversidad de formas teatrales permite que el teatro sea una manifestación artística dinámica, capaz de reflejar la complejidad humana desde múltiples perspectivas, ya sea a través de lo trágico, lo humorístico o lo simbólico.

Ejemplos:

- La representación de "Edipo Rey" de Sófocles como un modelo clásico de tragedia.
- El musical "Los Miserables", que mezcla drama, música y canto para narrar un conflicto humano y social.

1.1. Clasificación de las formas teatrales.

1.1.1 Tragedia

Representa conflictos serios y trágicos, con desenlaces desafortunados para los personajes. Este género aborda temas profundos y universales, como el destino y la moralidad. La tragedia es una forma teatral que representa conflictos humanos profundos, usualmente relacionados con el destino, la moral o las pasiones descontroladas. Los personajes suelen enfrentarse a fuerzas superiores o errores fatales (*hamartia*) que los conducen a un desenlace trágico e irreversible (Aristóteles, 1999). Este género busca provocar *catarsis* en el espectador, purificando las emociones de compasión y temor. Ejemplos:

- *Hamlet* de William Shakespeare, donde el protagonista cuestiona la ética, la venganza y la existencia.
- *Edipo Rey*, donde el destino conduce al protagonista a cumplir sin querer una profecía trágica.

1.1.2 Comedia:

Se centra en situaciones humorísticas y busca provocar la risa del público. Las comedias suelen tener finales felices y abordan temas de la vida cotidiana. La comedia tiene como objetivo principal provocar la risa mediante situaciones cotidianas, malentendidos, exageraciones o críticas sociales satíricas. A diferencia de la tragedia, presenta conflictos menores y desenlaces positivos, destacando los defectos humanos desde una perspectiva lúdica (Bergson, 2010). Este género busca no solo entretener, sino también reflexionar sobre comportamientos sociales. Ejemplos:

- *El avaro* de Molière, donde se satiriza la avaricia de Harpagón.
- *Mucho ruido y pocas nueces* de Shakespeare, que aborda el amor, los enredos y los chismes con humor.

1.1.3. Drama:

Combina elementos de la tragedia y la comedia, explorando conflictos humanos y emocionales de manera más seria, pero sin necesariamente llegar a un desenlace trágico. El drama combina elementos de la tragedia y la comedia, centrado en conflictos humanos realistas y emociones profundas sin necesidad de finales trágicos. Se caracteriza por su enfoque en los dilemas morales, las relaciones familiares y los problemas sociales (Szondi, 2006). Su objetivo es provocar empatía y reflexión en el espectador. Ejemplos:

- *Casa de muñecas* de Henrik Ibsen, que cuestiona los roles de género y la libertad personal.
- *La vida es sueño* de Calderón de la Barca, donde se debaten el libre albedrío y la existencia.

1.1.4. Teatro Musical:
Integra música, canto y danza en la narrativa teatral, creando una experiencia multisensorial. El teatro musical integra actuación, canto y danza como formas esenciales de narración, creando una experiencia sensorial total. Este género combina recursos dramáticos con composiciones musicales que expresan emociones y desarrollan la historia (McMillin, 2006). Ejemplos:
- *El Fantasma de la Ópera*, donde la música transmite el drama romántico y gótico de la obra.
- *Hamilton*, que fusiona historia política con rap y hip hop.

1.1.5. Teatro del Absurdo:
Se caracteriza por la representación de situaciones ilógicas y la exploración de la condición humana, desafiando las convenciones narrativas tradicionales. El teatro del absurdo surge en el siglo XX como respuesta a la crisis existencial humana. Se caracteriza por diálogos ilógicos, situaciones sin sentido y cuestionamientos sobre la vida y el lenguaje (Esslin, 2004). Rechaza las estructuras tradicionales de narrativa y propone una visión pesimista o irónica de la condición humana. Ejemplos:
- *Esperando a Godot* de Samuel Beckett.
- *La cantante calva* de Eugène Ionesco.

1.1.6. Teatro Experimental:
Busca innovar en la forma y el contenido, a menudo rompiendo con las estructuras tradicionales del teatro. El teatro experimental busca romper con las formas convencionales de representación escénica, incorporando nuevas técnicas, interacción con el público o improvisación (Schechner, 2013). Explora emociones y percepciones de forma no lineal ni tradicional. Ejemplos:
- Obras del *Living Theatre*, que integran al público en la escena.
- *Teatro pobre* de Jerzy Grotowski, que elimina escenografías complejas para centrarse en el actor.

1.1.7. Teatro de Títeres y Marionetas:
Utiliza títeres para contar historias, permitiendo una forma de expresión creativa y visual. Este tipo de teatro emplea figuras manipuladas para contar historias, utilizando recursos visuales y simbólicos. Permite representar mundos imaginarios y es accesible a públicos de todas las edades (Blumenthal, 2005). Ejemplos:
- *Muppets Show*, como forma moderna de títeres.
- Tradición del *teatro Bunraku* japonés.

1.1.8. Teatro de Sombras:
Se basa en la proyección de sombras para narrar historias, creando un ambiente único y mágico. El teatro de sombras consiste en proyectar figuras sobre una pantalla iluminada, generando siluetas que narran historias. Es una forma tradicional en culturas asiáticas como China e Indonesia (Meyer, 2019). Ejemplos:
- *Wayang kulit* en Indonesia.
- Representaciones chinas del folclore con pantallas iluminadas.

1.1.9. Teatro Infantil:
Diseñado específicamente para un público joven, abordando temas y narrativas apropiadas para niños. Destinado a niños, presenta historias educativas, lenguaje sencillo y valores como la amistad o el respeto. Busca entretener mientras forma valores sociales y emocionales (García, 2017). Ejemplos:
- Obras basadas en cuentos como *Caperucita Roja*.
- *El Principito* en adaptación teatral.

1.1.10. Teatro de Vanguardia:
Se enfoca en romper con las normas establecidas y explorar nuevas formas de expresión artística. El teatro de vanguardia rompe las normas tradicionales y explora nuevas formas expresivas vinculadas a movimientos artísticos como el surrealismo o futurismo. Introduce simbolismos, rupturas temporales y libertad escénica (Artaud, 2017). Ejemplos:
- Teatro surrealista de Antonin Artaud.
- Obras futuristas italianas.

Monólogo: "La Verdad y Yo"
(Luz tenue. Un adolescente entra lentamente al escenario. Mira al público, respira profundo.)
¿Alguna vez se han preguntado qué es la verdad?
Yo sí… y no voy a mentir, no es tan simple como decir "lo que es real". A veces, la verdad se siente como una piedra pesada que no puedes cargar… y otras, como un viento que te libera.
Nos enseñan desde pequeños a "decir la verdad", como si fuera tan fácil. Pero nadie nos advierte que la verdad duele. Que puede romper amistades, decepcionar a tus padres…o hacer que te miren diferente. ¿Vale la pena?
(Pausa)

Sí. Aunque duela… vale la pena.
La verdad no es solo decir lo que pasó. Es mirarte al espejo y reconocer quién eres, sin máscaras, sin filtros. ¿Por qué nos da tanto miedo eso? Quizás porque vivimos en un mundo donde es más fácil fingir: fingir que no pasa nada, que somos felices, que no nos importa. Fingir… para encajar.
Pero la mentira tiene patas cortas, dicen. Y es verdad. Una mentira te da paz por cinco minutos, pero te persigue toda la vida. La verdad, en cambio, es incómoda al comienzo… pero después respiras más ligero. Como cuando te sacas una mochila llena de piedras.
(Sonríe levemente)

Y créanme… se siente bien.
¿Y saben qué es lo más difícil? Ser sincero con uno mismo. Aceptar que te equivocaste. Que extrañas a alguien. Que tienes miedo. Pero también aceptar tus logros, lo que vales, lo que sientes. Porque la verdad no solo hiere… también sana.
(Mira al público con fuerza)

Ser verdadero no significa ser perfecto. Significa ser honesto. Con los demás… y contigo. Y si algún día te preguntan quién eres… no pienses en lo que los demás quieren oír. Piensa en lo que tú quieres decir. Porque la verdad no es lo que ellos aprueban… es lo que tú no quieres seguir escondiendo.
(Pausa final. Voz suave)
Así que sí… la verdad puede doler. Pero también te hace libre. Y prefiero una verdad que me duela… a una mentira que me ate para siempre.
(Da un paso hacia atrás. Silencio. Luces se apagan.)

SESIÓN 03: Apreciación Estética Teatral.

1. Apreciación Estética Teatral.

La apreciación estética teatral se refiere a la capacidad de una persona para reconocer y disfrutar de los aspectos artísticos y estéticos de una producción teatral. Implica una comprensión profunda y una conexión emocional con los elementos artísticos y creativos presentes en la experiencia teatral, como la actuación, la escenografía, la iluminación, el vestuario, y el texto. La apreciación estética va más allá de simplemente disfrutar de una obra, ya que busca valorar y analizar la calidad y relevancia artística de la misma. La **apreciación estética teatral** se concibe como un proceso complejo de percepción, comprensión, valoración y disfrute de la experiencia escénica en su totalidad. Este proceso implica una disposición sensible, cognitiva y reflexiva frente a los elementos constitutivos del hecho teatral: la **actuación, el espacio escénico, la escenografía, el vestuario, la iluminación, el sonido y el texto dramático**. Desde la pedagogía del arte, la apreciación estética teatral busca **formar espectadores críticos y sensibles**, capaces de reconocer el valor simbólico, expresivo y cultural de la representación (Barbosa, 2021). Asimismo, la apreciación estética no se limita al simple gusto o placer estético, sino que promueve una **experiencia significativa de comprensión y diálogo con la obra**, donde el espectador participa activamente en la construcción del sentido (Dewey, 2008). En este sentido, el teatro se convierte en un espacio de encuentro entre la sensibilidad, la imaginación y el pensamiento crítico, potenciando la **educación estética** como un componente esencial de la formación integral del ser humano (Hernández & Rojas, 2020). Desde el enfoque pedagógico del área de Arte y Cultura, el desarrollo de la apreciación estética teatral permite al estudiante **reconocer las formas en que las artes escénicas expresan la identidad cultural y las problemáticas sociales de su entorno**. A través del análisis y la reflexión sobre las manifestaciones teatrales, el estudiante fortalece su competencia para **percibir, contextualizar y reflexionar críticamente sobre las producciones artísticas**, dimensiones esenciales del aprendizaje estético contemporáneo (Minedu, 2016).

1.1. Percibe manifestaciones artístico-culturales.

Esta capacidad consiste en usar los sentidos para observar, escuchar, describir y analizar las cualidades visuales, táctiles, sonoras y kinestésicas de diversas manifestaciones artístico-culturales. Implica una atención cuidadosa a los detalles y a la forma en que estos elementos se integran en la obra. Esta capacidad implica el uso consciente y articulado de los sentidos para **observar, escuchar, describir y analizar** las cualidades sensoriales —visuales, sonoras, espaciales y kinestésicas— presentes en las diversas manifestaciones artísticas. Según Eisner (2004), **educar la percepción estética** supone desarrollar la capacidad de notar lo que comúnmente pasa desapercibido, dotando al sujeto de una mirada más profunda sobre la forma, la expresión y el contenido del arte.
En el ámbito teatral, percibir estéticamente significa **reconocer la expresividad del cuerpo, la voz, el movimiento escénico, el ritmo dramático y la composición visual del espectáculo**, comprendiendo cómo estos elementos dialogan entre sí para comunicar significados. Esta percepción sensorial activa estimula la **sensibilidad artística y la atención plena**, permitiendo que el estudiante se acerque a la obra no solo como espectador, sino como **participante perceptivo del fenómeno teatral** (Arnheim, 1992).

1.2. Contextualiza manifestaciones artístico-culturales.

Se refiere a informarse sobre la cultura en la que se origina una manifestación artística, entendiendo cómo el contexto social, cultural e histórico influye en su creación y en la manera en que transmite sus significados. Esta capacidad permite comprender mejor la obra en relación con su entorno y su tiempo. La contextualización es la capacidad de

comprender la obra artística en relación con su entorno cultural, histórico y social. Toda producción teatral surge de una época y de una realidad específica, reflejando los valores, tensiones e ideologías del contexto que la origina. Según Eco (1995), **el arte se interpreta a partir de un horizonte cultural compartido**, donde los signos y símbolos adquieren sentido dentro de una comunidad interpretativa. Desde una perspectiva pedagógica, contextualizar permite que el estudiante **entienda cómo el teatro actúa como un espejo crítico de la sociedad**, evidenciando las transformaciones culturales, los conflictos humanos y las narrativas identitarias. En este proceso, la educación artística fomenta la **conciencia intercultural**, promoviendo el respeto y la valoración de la diversidad expresiva (Hernández, 2018). Además, el enfoque por competencias del currículo nacional enfatiza que **comprender las manifestaciones artístico-culturales dentro de su contexto** ayuda al estudiante a establecer conexiones entre el arte y la vida cotidiana, fortaleciendo su sentido de pertenencia cultural (Minedu, 2016).

1.3. Reflexiona creativa y críticamente.

Implica interpretar las intenciones y significados de las manifestaciones artístico-culturales que se han visto o experimentado, y emitir juicios de valor. Esto se realiza entrelazando información obtenida a través de la percepción, el análisis y la comprensión de los contextos, lo que permite desarrollar una visión crítica y personal sobre la obra. La reflexión creativa y crítica es el proceso mediante el cual el estudiante **interpreta, analiza y emite juicios de valor fundamentados sobre las manifestaciones artísticas**. Esta capacidad integra la percepción sensorial, el conocimiento contextual y la experiencia emocional para elaborar **una respuesta estética personal y argumentada**. Dewey (2008) sostiene que la experiencia estética se completa cuando el sujeto reflexiona sobre lo vivido, reorganizando su pensamiento y desarrollando una comprensión más profunda del fenómeno artístico. En el ámbito educativo, reflexionar críticamente sobre el teatro implica **descifrar las intenciones comunicativas del autor, el director y los actores**, así como **cuestionar los significados simbólicos y éticos** que emergen en la escena. A nivel formativo, esta práctica fortalece el **pensamiento crítico, la empatía y la creatividad**, competencias fundamentales en la educación artística contemporánea (Barbosa, 2021). Además, promueve la autonomía estética del estudiante, invitándolo a **dialogar con la obra desde su propio horizonte cultural y emocional**, construyendo así una apreciación estética genuina y significativa.

2. Ficha de apreciación estética teatral:

🎭 FICHA DE APRECIACIÓN ESTÉTICA TEATRAL

I. DATOS GENERALES

ELEMENTO	DESCRIPCIÓN
Nombre de la obra teatral:	
Autor o dramaturgo:	
Director:	
Grupo o elenco teatral:	
Lugar y fecha de presentación:	
Duración aproximada:	
Nivel educativo / Grado:	
Nombre del estudiante:	

II. DIMENSIONES DE APRECIACIÓN

1. Percepción estética (Percibe manifestaciones artístico-culturales)

Propósito: Reconocer y describir los elementos sensoriales, visuales, sonoros y expresivos presentes en la obra teatral.

Aspectos a observar	Descripción o comentario del estudiante
Escenografía y ambientación (espacio, objetos, colores, atmósfera)	
Iluminación y efectos visuales (uso del color, sombras, enfoque)	
Actuación y expresión corporal (movimiento, gestos, tono de voz)	
Vestuario y caracterización (colores, texturas, coherencia con el personaje)	
Música y sonido (función expresiva o ambiental)	

2. Contextualización (Contextualiza manifestaciones artístico-culturales)

Propósito: Comprender la relación de la obra con su contexto cultural, social e histórico.

Aspectos a observar	Descripción o comentario del estudiante
Época o contexto en que se sitúa la obra	
Temática central o mensaje principal	
Valores, conflictos o problemáticas representadas	
Vinculación con la realidad actual o local	
Aportes culturales o identitarios de la obra	

3. Reflexión crítica y creativa (Reflexiona creativa y críticamente)

Propósito: Interpretar los significados de la obra y emitir juicios de valor personales, fundamentados y sensibles.

Aspectos a observar	Descripción o comentario del estudiante
Intención del autor o del director	
Interpretación personal del mensaje o conflicto	
Emociones o sensaciones que provocó la obra	
Aciertos artísticos (lo que más destacó o impresionó)	
Aspectos a mejorar o críticas constructivas	
Enseñanza o reflexión final obtenida	

III. VALORACIÓN GLOBAL DE LA EXPERIENCIA

CRITERIO	INICIO	EN PROCESO	LOGRADO	LOGRO DESTACADO
Percibe con sensibilidad los elementos estéticos del teatro.				
Relaciona la obra teatral con su contexto sociocultural.				
Reflexiona con pensamiento crítico y creatividad sobre la experiencia vivida.				
Expresa opiniones personales con argumentos estéticos y éticos.				

IV. CONCLUSIÓN PERSONAL DEL ESTUDIANTE

"……
……
……"

V. OBSERVACIONES DEL DOCENTE

……
……

SESIÓN 04: Expresión Corporal en el Teatro.

1. La expresión corporal en el teatro:

La expresión corporal en el teatro se refiere a la utilización del cuerpo como una herramienta de comunicación no verbal, permitiendo a los actores transmitir emociones, acciones y mensajes al público. Es fundamental para enriquecer la actuación, ya que complementa el lenguaje verbal. La expresión corporal en el teatro constituye un lenguaje escénico fundamental que permite al actor comunicar significados, emociones y acciones sin la mediación del discurso verbal. En el ámbito pedagógico teatral, se concibe como una competencia integral que articula cuerpo, mente y emoción, posibilitando que el intérprete configure una presencia escénica auténtica y significativa (Barba & Savarese, 2019). A través de esta dimensión corporal, el actor desarrolla la capacidad de encarnar personajes, construir atmósferas y dialogar silenciosamente con el público, convirtiendo su cuerpo en un instrumento expresivo que complementa, enriquece y, en ciertos casos, sustituye a la palabra. Desde una perspectiva educativa, la expresión corporal favorece procesos cognitivos, afectivos y sociales, ya que fomenta la conciencia corporal, la autorregulación emocional y la comunicación efectiva; además, invita al estudiante a explorar su identidad y creatividad en un entorno seguro y colaborativo (Schechner, 2020). Por ello, su enseñanza ocupa un lugar central en la formación teatral contemporánea.

1.1. Elementos de la expresión corporal.

Los elementos de la expresión corporal conforman un sistema articulado que permite al actor construir significados escénicos coherentes y profundos. Su dominio no es mecánico, sino sensible y reflexivo, pues implica una relación consciente con el cuerpo y con el espacio escénico.

Movimiento:

Los actores utilizan diversas técnicas físicas, como la danza, el mimo y la acrobacia, para explorar diferentes formas de movimiento y ampliar su rango expresivo. El movimiento es el eje estructural de la expresión corporal. Como señala Lecoq (2002), “todo movimiento tiene un impulso y una intención”, y esta intención es la que otorga dirección dramática al accionar del actor. Las técnicas de danza, mimo, acrobacia teatral y biomecánica ayudan a ampliar el repertorio físico del intérprete, favoreciendo la plasticidad corporal, la precisión motriz y la capacidad de transformar el cuerpo en signo escénico. El movimiento, en teatro pedagógico, es también un ejercicio de autoconciencia, pues obliga al estudiante a explorar ritmos, calidades y niveles espaciales.

Postura:

La manera en que un actor se coloca (de pie, sentado, etc.) puede revelar mucho sobre su personaje y sus emociones. La postura revela el estado interno del personaje. Una espalda tensa, un torso inclinado o un cuerpo expandido pueden comunicar emociones, estatus social o intenciones dramáticas sin necesidad de palabras. Según Stanislavski (2013), el cuerpo es el “primer canal para exteriorizar la vida interior del personaje”, por lo que la postura debe construirse a partir de una verdad emocional y no como un artificio mecánico. En el aula, trabajar posturas favorece el reconocimiento de tensiones corporales y el desarrollo de una presencia escénica consciente.

Gestos:

Los movimientos de las manos y los brazos pueden enfatizar y dar claridad a las intenciones del personaje. Los gestos constituyen microacciones que clarifican la intención del personaje. No solo refuerzan el contenido emocional, sino que orientan la lectura del público hacia puntos clave de la acción dramática. Meyerhold (1995) subraya que el gesto

debe ser "económico y significativo", es decir, preciso y nunca excesivo, ya que un gesto desproporcionado puede distorsionar la escena. Pedagógicamente, el entrenamiento gestual fomenta la fineza expresiva y la capacidad de comunicar con sutileza.

Mirada:
La forma en que se utilizan los ojos puede comunicar emociones y establecer conexiones con otros personajes o con el público. La mirada es un punto de conexión emocional directa. A través de ella, el actor puede expresar vulnerabilidad, autoridad, conflicto o alianza. Brook (2019) destaca que "la mirada del actor puede dirigir la energía del público", convirtiéndose en un recurso para establecer tensiones o armonías en la escena. En la educación teatral, trabajar la mirada desarrolla la atención plena, la escucha escénica y el vínculo con los compañeros de escena.

Uso del espacio escénico:
La conciencia de cómo se utiliza el espacio en el escenario es crucial para transmitir mensajes claros y efectivos. El espacio es un socio activo del actor. Comprender su geometría, dinámicas y niveles permite construir imágenes escénicas coherentes y potentes. Hall (2019) señala que la proxémica —la distancia física entre actores y entre actor-público— genera significados específicos, influyendo en percepciones de intimidad, conflicto o jerarquía. En el ámbito pedagógico, la exploración espacial fortalece la planificación escénica, la coordinación grupal y la conciencia del entorno.

Respiración:
Controlar la respiración no solo ayuda a la proyección de la voz, sino que también puede influir en la expresividad del cuerpo.
Estos elementos se combinan para crear una comunicación más completa y precisa, permitiendo a los actores contar historias de manera efectiva y cautivadora. La respiración es el motor fisiológico de la expresión. Controlarla permite modular no solo la voz, sino también la energía corporal. Linklater (2017) explica que respirar de manera consciente activa la disponibilidad emocional del actor y permite sostener acciones físicas prolongadas sin agotamiento. En la formación teatral, la respiración se trabaja como herramienta de autorregulación, de presencia escénica y de conexión interna.

Conclusión del análisis
La expresión corporal no es un conjunto aislado de técnicas, sino una dimensión integradora que articula movimiento, emoción, intención y sentido. Para el pedagogo teatral, su enseñanza implica acompañar procesos de exploración personal, fortalecer habilidades comunicativas y cultivar la sensibilidad estética del estudiante. Los elementos analizados —movimiento, postura, gestos, mirada, espacio y respiración— actúan sinérgicamente para convertir al actor en un comunicador integral capaz de construir narrativas potentes más allá de la palabra.

SESIÓN 05: Movimiento, Espacio y Tiempo en el Teatro.

1. La comunicación en el Teatro.

La comunicación en el teatro constituye un proceso complejo, dinámico y multidimensional mediante el cual los actores transmiten emociones, ideas, valores y narrativas hacia un público que interpreta activamente lo que observa. Desde la perspectiva pedagógica, este proceso comunicativo permite desarrollar competencias expresivas, sensibilidad estética y pensamiento crítico en los estudiantes, ya que integra lenguajes artísticos que potencian la creatividad y la comprensión del mundo simbólico (Cerrillo & Sánchez, 2019). A nivel científico, la comunicación teatral se entiende como un sistema semiótico en el que convergen signos verbales, corporales, visuales, sonoros y espaciales que interactúan simultáneamente para construir significados (Pavis, 2016). El teatro, en tanto lenguaje artístico, genera una experiencia estética inmersiva que favorece la empatía, la interpretación emocional y la participación activa del espectador. De esta forma, la comunicación no se limita al diálogo, sino que se manifiesta mediante un conjunto de códigos que permiten crear y recrear realidades escénicas en las que el público se involucra cognitiva y emocionalmente (Hernández, 2020). Cuando los espectadores presencian una obra, no solo procesan el contenido verbal, sino que también decodifican señales gestuales, visuales y sonoras, construyendo un significado integral de la acción dramática. Este entrelazamiento de lenguajes convierte al teatro en un espacio formativo privilegiado para comprender la comunicación humana en toda su complejidad.

1.1. Tipos y elementos de comunicación en el teatro.

Los principales elementos de la comunicación en el teatro incluyen distintos lenguajes que interactúan entre sí para generar un mensaje escénico coherente y significativo. Cada uno aporta matices específicos que enriquecen la interpretación del espectador.

1.1.1. Comunicación verbal:

Se refiere al uso de palabras y diálogos. Los actores transmiten información y emociones a través de su voz, eligiendo el tono, ritmo y volumen que complementan la narrativa. La comunicación verbal se refiere al uso de palabras, diálogos y parlamentos que articulan la narrativa dramática. A través del tono, volumen, ritmo y proyección de la voz, los actores transmiten información, emociones y subtextos esenciales para la obra. Según Stanislavski (2008), la palabra en escena solo cobra sentido cuando se carga de intención, lo cual permite que el mensaje llegue al público con autenticidad y claridad expresiva.

Ejercicio: ***Cambio de intención.*** Los estudiantes recitan una misma frase ("Hoy es un gran día") cambiando la intención: alegría, enojo, duda, miedo y sorpresa.

1.1.2. Comunicación no verbal o corporal:

Implica el uso del cuerpo y la gestualidad. Los movimientos y expresiones faciales de los actores pueden comunicar sentimientos y situaciones sin necesidad de palabras, enriqueciendo la interpretación. La comunicación no verbal implica el uso del cuerpo, la gestualidad, las expresiones faciales y el movimiento en el espacio escénico. Este lenguaje permite transmitir emociones, actitudes y relaciones sin necesidad de palabras, convirtiéndose en un elemento fundamental de la construcción simbólica del personaje (Birdwhistell, 2011). En el ámbito pedagógico, este tipo de comunicación favorece el desarrollo de la conciencia corporal, la expresión emocional y la creatividad interpretativa en los estudiantes.

Ejercicio: ***Emoción sin palabras.*** Cada estudiante representa una emoción (tristeza, euforia, vergüenza, ira) únicamente con gestos y postura corporal, sin usar la voz.

1.1.3. Comunicación visual:

Se refiere a los aspectos estéticos del escenario, como la escenografía, vestuario y luces, que contribuyen a la atmósfera y al contexto de la historia. La comunicación visual comprende los elementos estéticos del escenario, como la escenografía, el vestuario, la iluminación y los objetos escénicos. Estos componentes configuran la atmósfera, contextualizan la historia y refuerzan la intención dramatúrgica, contribuyendo al significado total de la obra (Pavis, 2016). Desde el enfoque educativo, la comunicación visual permite que los estudiantes comprendan la importancia del diseño artístico como parte del lenguaje teatral.

Ejercicio: ***Crea una mini-escena con objetos***. En grupos, diseñan una pequeña escena usando solo tres elementos visuales (una tela, una silla y una luz). Deben transmitir un ambiente (misterio, fiesta o calma).

1.1.4. Comunicación sonora:

Incluye efectos de sonido y música, que ayudan a crear el ambiente y intensificar las emociones, marcando el ritmo de las escenas. La comunicación sonora incluye la música, los efectos de sonido, la ambientación auditiva y las pausas significativas. Estos elementos intensifican las emociones, marcan el ritmo de las escenas y resaltan momentos clave del desarrollo dramático (Hernández, 2020). La dimensión sonora es indispensable para crear atmósferas inmersivas y potenciar la expresividad escénica.

Ejercicio: ***Paisaje sonoro.*** El grupo crea el ambiente de un lugar (bosque, mercado, tormenta) usando únicamente sonidos con la voz y objetos del aula.

1.1.5. Comunicación espacial:

Involucra la disposición de los elementos en el escenario y la relación entre los personajes. La cercanía o distancia puede sugerir diferentes dinámicas y emociones, añadiendo otra dimensión a la interpretación. La comunicación espacial refiere a la disposición de actores, objetos y escenografía en el escenario, así como a la distancia, proximidad y movimiento entre los personajes. Esta dimensión del lenguaje escénico contiene significados implícitos que permiten evidenciar relaciones de poder, intimidad, conflicto o tensión dramática (Hall, 1976). Desde el ámbito pedagógico, comprender la comunicación espacial ayuda a los estudiantes a desarrollar una visión integral de la puesta en escena.

Ejercicio: ***Distancias dramáticas.*** En parejas, improvisan una conversación simple, variando la distancia entre ellos (muy cerca, lejos, a los lados) para cambiar el sentido de la relación.

SESIÓN 06: Expresión Vocal en el Teatro.

1. Expresión Vocal en el Teatro.

La expresión vocal en el teatro es fundamental para la actuación, ya que permite a los actores transmitir emociones, comunicar ideas y dar vida a los personajes en el escenario. La **expresión vocal en el teatro** constituye uno de los pilares fundamentales de la actuación, pues la voz es el medio principal mediante el cual los actores comunican emociones, ideas, intenciones y la identidad del personaje frente al público. En el ámbito teatral, la voz no solo cumple una función comunicativa, sino también estética, ya que participa en la construcción del ritmo, la atmósfera y la verosimilitud dramática (Berry, 2001). Una expresión vocal eficaz exige el dominio de diversas técnicas que integran lo fisiológico, lo emocional y lo interpretativo, en coherencia con los objetivos escénicos y dramáticos. Los aspectos clave de la expresión vocal incluyen:

1.1. Proyección vocal:

Es la capacidad de hacer que la voz sea audible y clara en todo el espacio escénico. Los actores deben aprender a proyectar su voz hacia el público utilizando técnicas de respiración adecuadas. La **proyección vocal** es la capacidad del actor para emitir la voz de manera clara, potente y sostenida, permitiendo que llegue a todos los rincones del espacio escénico sin forzar las cuerdas vocales. Su desarrollo se basa en el uso eficiente del **apoyo respiratorio**, especialmente la respiración costo-diafragmática, que asegura una emisión estable y saludable (Rodero, 2013). Este aspecto es esencial en el teatro, donde los actores deben proyectar la voz de forma natural, incluso sin el uso de micrófonos. Pedagógicamente, se recomienda trabajar ejercicios de respiración profunda, emisión sostenida y resonancia, lo que ayuda a fortalecer la capacidad vocal y prevenir el desgaste (Linklater, 1976).

1.2. Tono y modulación:

Variar el tono y la modulación de la voz es crucial para transmitir emociones y matices. Los actores deben ajustar su tono de acuerdo con el personaje y la situación. El **tono** y la **modulación** son elementos esenciales para expresar los matices emocionales y psicológicos del personaje. Un actor debe ajustar la altura tonal, la intensidad y las variaciones melódicas de su voz según el contexto dramático, de modo que la interpretación sea coherente y expresiva. La modulación adecuada evita la monotonía y permite crear contrastes que enriquecen la escena. Desde un enfoque pedagógico, la modulación se trabaja a través de ejercicios de lectura expresiva, análisis del subtexto y experimentación vocal, ayudando al actor a comprender cómo la voz refleja la intención y la emoción (Stanislavski, 2013).

1.3. Dicción y articulación:

Se refiere a la claridad y precisión en la pronunciación de las palabras. Es importante que los actores articulen correctamente para que el texto sea comprensible. La **dicción** y la **articulación** se refieren a la precisión y claridad con la que se pronuncian las palabras. Una dicción deficiente puede obstaculizar la comprensión del texto, afectando la comunicación con el público. La articulación, por su parte, implica el uso adecuado de los órganos fonadores (lengua, labios, paladar y mandíbula) para pronunciar con exactitud los sonidos. En la formación teatral, se emplean ejercicios de trabalenguas, vocalización y lectura técnica que permiten perfeccionar la claridad del mensaje sin sacrificar la naturalidad interpretativa (Berry, 2001). Este componente es especialmente relevante en obras que utilizan lenguaje poético, clásico o con alta carga textual.

1.4. Ritmo y musicalidad:

La voz debe tener un ritmo adecuado que complemente la actuación. Los actores deben ser conscientes del ritmo de su discurso y trabajar en la entonación y el énfasis. El **ritmo** y la **musicalidad vocal** permiten que el discurso escénico fluya de manera orgánica, integrándose con la acción dramática y corporal. El ritmo no solo es verbal; también responde al tempo emocional del personaje y de la escena. La musicalidad se vincula con la entonación, los silencios, las pausas significativas y la cadencia general del habla (Linklater, 1976). Desde una perspectiva pedagógica, se trabaja mediante improvisaciones verbales, análisis del texto y prácticas en grupo que ayudan a comprender cómo el ritmo vocal influye en la energía dramática y en la recepción del público.

1.5. Acento y dialecto:

Los personajes pueden requerir el uso de acentos o dialectos específicos, lo que implica que los actores deben estudiar y practicar para lograr una representación auténtica. El uso de **acentos y dialectos** forma parte de los recursos interpretativos cuando un personaje pertenece a un contexto regional, social o cultural específico. Para lograr una representación auténtica y respetuosa, el actor debe estudiar cuidadosamente los rasgos fonéticos, rítmicos y melódicos del acento o dialecto en cuestión (Rodero, 2013). La enseñanza teatral propone ejercicios de escucha atenta, imitación consciente, trabajo con hablantes nativos y análisis sociolingüístico, evitando caricaturizaciones o usos que perpetúen estereotipos.

La expresión vocal no solo implica aspectos técnicos, sino también una conexión emocional con el personaje y el texto, lo que permite a los actores transmitir de manera efectiva las intenciones del autor y la historia que se cuenta. En síntesis, la **expresión vocal en el teatro** integra aspectos técnicos, interpretativos y emocionales. No se trata únicamente de utilizar bien la voz, sino de establecer un vínculo profundo entre cuerpo, emoción, personaje y texto, de modo que la comunicación escénica sea efectiva, coherente y estéticamente significativa.

EJERCICIOS DE EXPRESIÓN VOCAL EN EL TEATRO

1. Proyección vocal

Ejercicio: "El hilo de voz"

Objetivo: proyectar la voz sin forzar la garganta, usando el apoyo diafragmático.

Procedimiento:

- El actor se coloca de pie, con postura relajada.
- Inhala profundamente usando el diafragma (el abdomen se expande).
- Imagina un "hilo invisible" que va desde tu abdomen hacia el último punto del salón.
- Emite un **"ah"** sostenido, enviando la voz hacia ese punto, no hacia arriba ni hacia abajo.
- Repite aumentando progresivamente la distancia imaginaria, sin elevar la tensión corporal.

2. Tono y modulación

Ejercicio: "Una frase, cinco emociones"

Objetivo: explorar variaciones tonales y modulaciones para expresar matices.

Procedimiento:

1. Elige una frase neutra, por ejemplo: **"Ya he llegado"**.
2. Di la frase expresando estas cinco emociones distintas:

- Alegría
- Miedo

- Ira
- Tristeza
- Sorpresa

3. Ajusta el tono (grave/agudo), la intensidad y el ritmo para cada emoción.
4. Reflexiona cómo la misma frase cambia totalmente según la modulación.

3. Dicción y articulación

Ejercicio: "Trabalenguas lento–rápido–lento"

Objetivo: mejorar la claridad articulatoria y el control del aparato fonador.

Procedimiento:

1. Escoge un trabalenguas, por ejemplo: **"Tres tristes tigres tragan trigo en un trigal."**
2. Repítelo **muy lentamente**, marcando cada consonante.
3. Luego repítelo **a velocidad media**, sin perder claridad.
4. Finalmente, dilo **rápido**, tratando de mantener la articulación precisa.
5. Termina nuevamente **lento**, para reforzar la memoria muscular correcta.

4. Ritmo y musicalidad

Ejercicio: "Habla con el metrónomo"

Objetivo: desarrollar una voz rítmica y consciente del tempo del discurso.

Procedimiento:

1. Abre un metrónomo (puede ser una app) y ajústalo a **80 bpm**.
2. Lee un fragmento breve de texto teatral.
3. Cada frase debe comenzar **en un pulso**, y cada pausa debe medirse en **dos pulsos**.
4. Cambia luego el tempo a **100 bpm** y repite el ejercicio.
5. Analiza cómo cambia la energía escénica con cada ritmo.

5. Acento y dialecto

Ejercicio: "Sombra sonora"

Objetivo: entrenar la escucha y reproducción precisa de acentos o dialectos.

Procedimiento:

1. Escucha un audio corto (30–45 segundos) de un hablante con un acento específico.
2. Reproduce primero la **melodía del habla** sin palabras, solo con sonidos tipo "mmm-ahh-ehh".
3. Después intenta repetir **la misma frase**, imitando ritmo, entonación y pausas.
4. No fuerces sonidos; prioriza la musicalidad del acento antes que la fonética exacta.
5. Compara nuevamente con el audio y corrige matices.

SESIÓN 07: Respiración, Dicción, Fraseo, Entonación e Improvisación Vocal.

1. CLAVES DE LA VOZ EN EL TEATRO:

La voz constituye una herramienta esencial en el teatro, ya que permite al actor comunicar emociones, intenciones y significados dentro de la representación escénica. Su adecuado dominio requiere comprender principios fisiológicos, técnicos y expresivos, así como desarrollar hábitos de entrenamiento continuo (Linklater, 2006).

1.1. Respiración.

La respiración es fundamental para el soporte vocal. Los actores deben aprender a controlar la inhalación y exhalación, utilizando técnicas como la respiración diafragmática para maximizar la capacidad pulmonar y la estabilidad vocal. Esto permite que la voz sea proyectada de manera efectiva y que el actor mantenga el control durante la actuación. La respiración es la base fisiológica del trabajo vocal. En el teatro, la respiración diafragmática o costoabdominal es considerada la técnica más eficiente, dado que facilita una entrada de aire amplia y estable, permitiendo un mayor control de la emisión sonora (Rodenburg, 2015). Cuando un actor domina su respiración, puede sostener frases largas, modular la intensidad y proyectar la voz sin generar tensión en la laringe. Además, la respiración consciente tiene un impacto emocional: ayuda a regular el cuerpo, reducir la ansiedad y favorecer la conexión con el personaje (Berry, 1992). En el proceso pedagógico, se recomienda que los estudiantes experimenten ejercicios de "inflado abdominal", respiración en cuatro tiempos y vocalización con control de exhalación para fortalecer la coordinación entre cuerpo y voz.

Ejercicio de Respiración: "Inflar–Sostener–Soltar"

Objetivo: Fortalecer la respiración diafragmática y el control de la exhalación.

Pasos:

a) Coloca una mano sobre el abdomen y otra sobre el pecho.
b) Inhala por la nariz durante **4 segundos**, asegurándote de que solo se eleve el abdomen.
c) Retén el aire por **2 segundos** sin tensar hombros ni cuello.
d) Exhala lentamente por la boca en **8 segundos**, produciendo un sonido suave de "sss".
e) Repite de 5 a 8 veces, manteniendo una postura relajada.

Qué desarrolla: control del aire, estabilidad vocal y relajación corporal.

1.2. Dicción.

La dicción se refiere a la correcta articulación y pronunciación de las palabras. Es esencial que los actores pronuncien claramente cada sonido y palabra para que el público entienda el diálogo. Esto incluye la atención a la articulación de consonantes y vocales, así como a la entonación y ritmo del habla. La dicción se refiere a la articulación precisa de los fonemas y la claridad en la emisión de las palabras. Una buena dicción es fundamental para que el mensaje escénico llegue al público en toda su intención dramatúrgica (Cicerchia, 2014). El entrenamiento incluye el trabajo de articuladores como labios, lengua, mandíbula y paladar blando. Ejercicios como trabalenguas, secuencias vocálicas y exageración articulatoria ayudan a mejorar la precisión fonética. La correcta dicción también influye en la credibilidad del personaje y en la fluidez del discurso escénico (Linklater, 2006).

Ejercicio de Dicción: "Trabalenguas Progresivo"

Objetivo: Mejorar articulación y precisión fonética.

Actividad:

a) Repite de forma lenta y clara el trabalenguas: *"Tres tristes tigres tragan trigo en un trigal."*

b) Luego aumenta la velocidad sin perder claridad.
c) Exagera primero la articulación (moviendo claramente labios y lengua), y luego vuelve a una articulación natural.

Qué desarrolla: pronunciación precisa, movilidad de articuladores y fluidez verbal.

1.3. Fraseo.

El fraseo implica la manera en que se organizan y expresan las frases en el discurso. Un buen fraseo ayuda a mantener la fluidez y la expresividad del diálogo, permitiendo que el actor use pausas y variaciones en el ritmo para enfatizar emociones y mantener el interés del público. El fraseo consiste en organizar las frases y pausas del discurso para generar sentido, ritmo y expresividad. Esta habilidad permite que el actor construya un discurso coherente, mantenga la atención del espectador y enfatice elementos dramáticos (Berry, 1992). El fraseo pedagógicamente incluye la atención a la puntuación, la interpretación de la intención del personaje y la modulación de pausas. Un fraseo adecuado no solo comunica ideas, sino también estados emocionales y niveles de tensión dramática.

Ejercicio de Fraseo: "Lectura con Pausas Conscientes"

Objetivo: Comprender el ritmo del discurso y el uso expresivo de pausas.

Pasos:

a) Toma un texto breve (4–5 líneas).
b) Léelo en voz alta realizando **pausas marcadas** después de cada idea importante.
c) Luego repítelo, variando la duración de las pausas para generar diferentes efectos emocionales (suspenso, serenidad, urgencia).
d) Reflexiona qué versión comunica mejor la intención del texto.

Qué desarrolla: manejo del ritmo, coherencia del discurso y expresividad narrativa.

1.4. Entonación.

La entonación es el uso de variaciones en el tono y el énfasis de la voz para transmitir significado emocional y comunicativo. Al variar la entonación, los actores pueden expresar diferentes estados de ánimo y actitudes, lo que enriquece la interpretación y la conexión con el público. La entonación es el conjunto de variaciones tonales que acompañan el habla. Su dominio permite transmitir matices emocionales, actitudes y significados subtextuales, enriqueciendo el trabajo interpretativo (Rodenburg, 2015). En teatro, la entonación se convierte en un recurso expresivo indispensable para construir personajes verosímiles y mantener el dinamismo del diálogo. Los ejercicios pedagógicos incluyen la lectura dramatizada, escalas tonales ascendentes y descendentes, y la exploración de intensidades para ampliar el rango vocal del estudiante.

Ejercicio de Entonación: "Escala Emocional"

Objetivo: Ampliar el rango tonal y asociar variaciones de tono a emociones.

Pasos:

a) Elige una frase neutra, por ejemplo: *"Hoy ha sido un día interesante."*
b) Dila en distintos tonos que correspondan a emociones específicas: Alegría, Tristeza, Miedo, Enojo e Ironía
c) Exagera primero la entonación y luego modérala hasta hacerla verosímil.

Qué desarrolla: variedad tonal, claridad emocional y riqueza interpretativa.

1.5. Improvisación Vocal.

La improvisación vocal permite a los actores explorar la comunicación sin palabras, utilizando sonidos y expresiones para transmitir ideas y emociones. Este tipo de ejercicio amplía la capacidad de comunicación y fomenta la creatividad en la actuación, permitiendo a los actores experimentar con diferentes formas de expresión vocal. La improvisación

vocal consiste en experimentar sonidos, ritmos, timbres y texturas sin necesidad de usar palabras. Este tipo de trabajo libera la expresividad del intérprete, ayuda a descubrir voces alternativas para sus personajes y fomenta la creatividad (Nachmanovitch, 1990). En el aula de teatro, la improvisación vocal potencia la espontaneidad, desarrolla la escucha activa y permite la creación colectiva. Es una herramienta fundamental para explorar el cuerpo-voz como unidad expresiva, ampliar la paleta vocal y conectar con la dimensión lúdica de la actuación.

Ejercicio de Improvisación Vocal: "Paisaje Sonoro Corporal"
Objetivo: Explorar creatividad vocal más allá del lenguaje verbal.
Actividad:
a) Imagina un entorno (bosque, mercado, tormenta, ciudad).
b) Usa sonidos no verbales —soplos, murmullos, chasquidos, vibraciones, gruñidos, silbidos— para recrear ese paisaje.
c) Integra movimientos corporales que acompañen los sonidos (sin hablar).
d) Después, combínalo con un compañero para crear un "diálogo sonoro".
Qué desarrolla: creatividad, libertad expresiva, escucha activa y conexión cuerpo-voz.

SESIÓN 08: Juego de Roles y Dramatización.

1. Juego de Roles.

El juego de roles, también conocido como "role-playing", es una técnica utilizada en los lenguajes escénicos para explorar y desarrollar personajes, situaciones y relaciones. Consiste en asumir un rol específico y actuar como si se estuviera en una situación dada. El **juego de roles** (*role-playing*) es una estrategia fundamental dentro del teatro y la educación artística, ya que permite que los estudiantes exploren identidades, emociones, relaciones y situaciones ficticias o reales mediante la actuación. Esta técnica promueve el aprendizaje vivencial, la creatividad, la empatía y el análisis crítico, aspectos esenciales en la formación escénica (Neelands, 2010). Participar de un rol implica que el estudiante "entra en la ficción", adoptando la perspectiva, comportamiento y objetivos de un personaje. De esta manera, desarrolla competencias expresivas, comunicativas y socioemocionales que fortalecen su desempeño escénico y personal (Spolin, 1999).

1.1. Ejercicios de Juego de Roles

Aquí hay algunos ejercicios que permiten fortalecer habilidades actorales como la caracterización, la escucha activa, la improvisación, el control corporal y la construcción de relaciones escénicas, se pueden realizar para desarrollar habilidades en el juego de roles:

a) **Escenas improvisadas**:
Formar grupos de actores y asignarles una situación o conflicto. Los actores deben improvisar una escena basada en esa situación, asumiendo roles específicos. Consiste en formar grupos y asignar una situación o conflicto dramático. Los actores improvisan la escena sin guion, utilizando su creatividad para construir diálogos, acciones y reacciones. Este ejercicio potencia la espontaneidad y la capacidad de tomar decisiones escénicas (Johnstone, 2012).

b) **Cambio de roles**:
Dividir a los actores en parejas y asignarles un diálogo o escena. Los actores deben intercambiar sus roles originales y reinterpretar la escena desde la perspectiva del otro personaje. Se trabaja en parejas con un mismo texto o escena. Después de interpretarla, los actores intercambian sus personajes. Este cambio permite comprender la construcción del personaje desde múltiples perspectivas, lo que fomenta la empatía y la flexibilidad interpretativa.

c) **Escenas famosas**:
Elegir una escena conocida de una obra de teatro, película o serie y pedir a los actores que la interpreten asumiendo los roles de los personajes originales. Los actores interpretan escenas reconocidas de obras teatrales, películas o series. Este ejercicio permite analizar el estilo actoral, las intenciones dramáticas y el subtexto del material original. También ayuda a comprender distintos géneros dramáticos y estilos de actuación.

d) **Debate de personajes**:
Asignar a dos actores personajes con opiniones opuestas sobre un tema específico. Los actores deben debatir en el escenario, defendiendo las posturas de sus personajes. Dos actores asumen personajes con posturas contrarias ante un tema relevante. Deben sostener un debate defendiendo la visión del personaje y no la propia. Es ideal para desarrollar **construcción de argumentos**, **proyección vocal** y **manejo emocional en escena**.

e) **Reinterpretación de obras**:
Elegir una obra de teatro clásica o conocida y pedir a los actores que la reinterpreten, asignándoles nuevos roles y modificando la ambientación o el contexto. Se escoge una obra clásica o contemporánea y se propone una reinterpretación en otro contexto histórico, social o cultural. Por ejemplo, representar *Romeo y Julieta* en un barrio urbano actual. Esto permite trabajar la **creación de universos dramáticos**, la **adaptación** y la **lectura crítica del texto teatral**.

2. Dramatización.

La dramatización es el proceso de transformar improvisaciones o relatos en una representación teatral que se pone en escena. Este proceso puede incluir la creación de personajes, la construcción de diálogos y la representación de situaciones. La **dramatización** es el proceso mediante el cual se transforma una idea, historia, improvisación o relato en una **representación teatral estructurada**. Es un recurso pedagógico que integra elementos del teatro como personajes, acciones, diálogos, conflictos y puesta en escena (Veltruský, 2012). Dramatizar implica **pasar del juego espontáneo a la construcción formal**, por lo que resulta clave para el desarrollo de competencias artísticas en estudiantes. Además, promueve el trabajo colaborativo, el pensamiento crítico y la capacidad de expresarse creativamente ante un público.

2.1. Estructura de la Dramatización

La estructura de una dramatización generalmente incluye los siguientes elementos:

a) **Inicio**:
Se presentan los personajes, la situación inicial y el contexto. Aquí se establece el **mundo ficticio** y se introduce el conflicto o la acción que desencadenará la trama. Un inicio claro permite que los actores comprendan el propósito dramático de la obra

b) **Nudo**:
Corresponde al desarrollo del conflicto. Las tensiones aumentan y los personajes deben enfrentar obstáculos, tomar decisiones y revelar sus intenciones internas. Es el momento donde se alcanza el **punto de mayor intensidad dramática**, conocido como clímax.

c) **Desenlace**:
Se resuelve el conflicto principal. Los personajes experimentan consecuencias de sus decisiones y la historia llega a una conclusión. El desenlace permite reflexionar sobre los temas centrales de la obra y el aprendizaje emocional o moral que esta ofrece.

SESIÓN 09: Requerimientos Básicos para la Preparación del Actor.

1. Requerimientos Básicos para la Preparación del Actor

La preparación del actor constituye un proceso integral, sistemático y permanente que articula dimensiones técnicas, expresivas, cognitivas y actitudinales. Desde la pedagogía teatral, el actor no solo es un intérprete, sino un sujeto creativo que construye sentido a partir de su cuerpo, su voz, su pensamiento y su sensibilidad. En este marco, los requerimientos básicos para su formación permiten desarrollar competencias escénicas sólidas que respondan a las exigencias artísticas, sociales y culturales del teatro contemporáneo.

1.1. Formación actoral:

La formación actoral es un pilar esencial en la preparación del actor, ya que proporciona las bases técnicas y conceptuales necesarias para el desempeño escénico profesional. Esta formación puede adquirirse a través de instituciones especializadas, programas académicos, talleres y laboratorios teatrales, donde el actor desarrolla competencias en interpretación, análisis de texto, construcción de personajes, improvisación y trabajo en escena.

Desde una perspectiva pedagógica, la formación actoral no se limita a la adquisición de técnicas, sino que promueve un proceso reflexivo y crítico sobre el hecho teatral. Stanislavski (2013) sostiene que el actor debe entrenarse de manera consciente y metódica para lograr una actuación orgánica y verosímil, basada en la comprensión profunda de las acciones y motivaciones del personaje. Asimismo, la formación continua permite al actor adaptarse a las transformaciones del lenguaje escénico y a las nuevas estéticas teatrales.

1.2. Conocimiento del arte escénico:

El conocimiento del arte escénico implica la comprensión de la evolución histórica del teatro, sus estilos, corrientes y principales exponentes. Este saber contextual permite al actor situar su trabajo dentro de una tradición cultural y artística, enriqueciendo su interpretación y ampliando su horizonte creativo.

De acuerdo con Brook (2015), el actor debe comprender el teatro como un fenómeno vivo, atravesado por factores sociales, políticos y culturales. El estudio de obras clásicas y contemporáneas, así como de los aportes de teóricos y directores teatrales, favorece una lectura crítica del texto dramático y una mayor conciencia del sentido estético y simbólico de la puesta en escena.

1.3. Desarrollo de habilidades vocales y corporales:

La voz y el cuerpo constituyen los principales instrumentos expresivos del actor. Por ello, su entrenamiento sistemático resulta indispensable para lograr una comunicación escénica eficaz. El desarrollo vocal abarca aspectos como la respiración, la dicción, la proyección, la resonancia y la modulación, mientras que el trabajo corporal se orienta al control del movimiento, la postura, la coordinación y la expresividad gestual.

Grotowski (2009) plantea que el actor debe liberar su cuerpo y su voz de tensiones innecesarias para alcanzar una expresión auténtica y precisa. Desde esta perspectiva, el entrenamiento físico–vocal no solo fortalece las capacidades técnicas, sino que favorece la conciencia corporal y la disponibilidad expresiva del actor en escena.

1.4. Flexibilidad y adaptabilidad:
La flexibilidad y la adaptabilidad son competencias fundamentales en la preparación del actor, ya que el trabajo escénico exige responder a múltiples estilos, métodos de dirección, géneros teatrales y contextos de representación. Un actor flexible es capaz de transformar su registro interpretativo y de asumir distintos lenguajes escénicos con apertura y disposición al aprendizaje.

Según Barba y Savarese (2010), el actor debe desarrollar una actitud de constante exploración y transformación, entendiendo el entrenamiento como un proceso dinámico. La adaptabilidad permite al actor integrarse a procesos colectivos de creación y enfrentar los desafíos propios del teatro contemporáneo, caracterizado por la experimentación y la interdisciplinariedad.

1.5. Empatía y capacidad de observación:
La empatía y la observación constituyen habilidades esenciales para la construcción del personaje y la verosimilitud de la actuación. La empatía permite al actor comprender las emociones, pensamientos y conflictos del personaje, mientras que la observación de la realidad social nutre su imaginario y enriquece su interpretación.

Desde el enfoque de la pedagogía teatral, observar al ser humano en sus diversas manifestaciones emocionales y conductuales favorece la creación de personajes complejos y creíbles. Boal (2002) destaca que el actor debe ser un observador sensible de la realidad para transformar la experiencia humana en acción dramática significativa.

1.6. Disciplina y dedicación:
La disciplina y la dedicación constituyen valores fundamentales en la formación del actor. El trabajo actoral exige constancia, rigor y compromiso con el entrenamiento, el estudio de textos dramáticos y la investigación del personaje. La práctica sostenida permite el perfeccionamiento técnico y el desarrollo de una ética profesional sólida.

Stanislavski (2013) subraya que el actor debe asumir su preparación como un proceso de autoconstrucción permanente, en el que la disciplina se convierte en una herramienta para alcanzar la libertad creativa. En este sentido, la dedicación no solo implica esfuerzo físico y mental, sino también una actitud responsable frente al arte y al trabajo colectivo.

SESIÓN 10: La Pantomima: El Mimo y el Teatro de Sombras.

1. Pantomima: El Mimo

La pantomima, también conocida como mimo, constituye una disciplina escénica centrada en la **comunicación no verbal**, donde el cuerpo se convierte en el principal instrumento expresivo del actor. A través de gestos, posturas, desplazamientos y expresiones faciales, el mimo logra construir significados, narrar acciones y transmitir emociones sin recurrir al lenguaje verbal. Desde una perspectiva pedagógica, esta forma de arte fortalece habilidades como la conciencia corporal, la coordinación motriz, la creatividad y la empatía, ya que el estudiante debe interpretar y representar situaciones humanas de manera simbólica. Además, la pantomima favorece el desarrollo de la inteligencia kinestésica y la capacidad de observación, elementos esenciales en la formación artística integral (Gardner, 2011).

Asimismo, el mimo exige una rigurosa preparación técnica basada en el control del cuerpo, el equilibrio, la precisión del movimiento y el dominio del espacio escénico. Según Étienne Decroux, considerado uno de los principales impulsores del mimo corporal dramático, el cuerpo debe ser entrenado como un lenguaje estructurado capaz de expresar ideas complejas. En el ámbito educativo, la pantomima permite trabajar la expresión emocional y la comunicación efectiva, promoviendo la participación activa del estudiante y la construcción de significados a partir de experiencias vivenciales. De este modo, se convierte en una herramienta didáctica valiosa para el desarrollo de competencias comunicativas y artísticas (Decroux, 1963; Lecoq, 2002).

2. Teatro de Sombras

El teatro de sombras es una manifestación artística que combina luz, figura y movimiento para crear narraciones visuales mediante siluetas proyectadas sobre una pantalla. Esta técnica tiene sus raíces en antiguas tradiciones de Asia, especialmente en países como China e Indonesia, donde se utilizaba con fines rituales, educativos y de entretenimiento. Desde un enfoque pedagógico, el teatro de sombras estimula la imaginación, la creatividad y el pensamiento simbólico, ya que los estudiantes deben transformar ideas en imágenes y construir relatos a partir de recursos visuales simples. Asimismo, permite integrar diversas áreas del aprendizaje, como el arte, la literatura y la música, favoreciendo un enfoque interdisciplinario (UNESCO, 2003).

Por otro lado, esta forma de teatro promueve el trabajo colaborativo, ya que su realización implica la participación de varios roles: diseño de personajes, manipulación de figuras, control de la luz y narración de la historia. El uso de sombras genera un ambiente poético y sugerente que invita a la interpretación, permitiendo al espectador completar el significado de las imágenes proyectadas. Según estudios sobre educación artística, el teatro de sombras potencia la expresión creativa y la sensibilidad estética, además de fortalecer habilidades comunicativas y sociales en los estudiantes (Eisner, 2002). En el contexto escolar, se convierte en una estrategia didáctica eficaz para desarrollar la expresión artística y la comprensión narrativa de manera lúdica y significativa.

SESIÓN 01: Expresión Corporal en la Danza.

1. La expresión corporal en la danza

La expresión corporal en la danza es una forma de comunicación no verbal que permite al ser humano manifestar emociones, pensamientos e ideas a través del cuerpo. Según Dallaire (2015), "la expresión corporal es el lenguaje del cuerpo que transmite mensajes a través del gesto, el ritmo, el espacio y el tiempo, y es esencial en la construcción del significado artístico en la danza". Este tipo de expresión se convierte en un vehículo para la creatividad y la identidad, permitiendo al intérprete conectar con su entorno y con el público.

1.1. La expresión corporal en la danza

Actividad: "El Baile de las Emociones con Marinera"
Descripción:
Los estudiantes aprenderán una breve secuencia de pasos básicos de la *marinera norteña*. Luego, se les asignará una emoción (alegría, tristeza, orgullo, enojo, miedo) y deberán reinterpretar los mismos pasos expresando esa emoción con el cuerpo (rostro, gestos, ritmo, postura y pañuelo).
Objetivo: Reconocer cómo el cuerpo puede comunicar diferentes emociones utilizando un mismo esquema de movimiento.
Materiales: Música de marinera, pañuelos.
Tiempo: 25 minutos.
Variación: Al final, se hace una ronda de "adivina la emoción" donde el grupo observa y comenta qué emoción se intentó expresar.

2. La comunicación por el movimiento

La comunicación por el movimiento se refiere a la capacidad del cuerpo para expresar intenciones, emociones y pensamientos a través de gestos, posturas y desplazamientos. Para Laban y Ullmann (2010), "todo movimiento humano tiene un significado y puede ser leído como una forma de lenguaje corporal", lo que convierte al movimiento en una herramienta fundamental para la interacción social y artística. En el contexto de la danza, esta comunicación se convierte en un medio poderoso para transmitir mensajes sin necesidad de palabras.

2.1. La comunicación por el movimiento

Actividad: "Danzas que hablan: La historia escondida del Huayno"
Descripción:
Divididos en parejas, los estudiantes improvisan una pequeña escena bailada de *huayno*, donde deben contar una historia (por ejemplo, una celebración, una despedida, una conquista, un juego) solo con movimientos, sin hablar. Luego, el resto del grupo intenta interpretar el mensaje que se quiso transmitir.
Objetivo: Comprender el poder del movimiento como medio de narración sin palabras.
Materiales: Música de huayno, espacio libre.
Tiempo: 30 minutos.
Apoyo docente: Guiar con preguntas: ¿Qué movimiento enfatiza la intención? ¿Cómo se usa el espacio y el ritmo para comunicar?

3. Tono muscular

El tono muscular es el estado de tensión ligera y continua que presentan los músculos en reposo y que permite al cuerpo mantener la postura y prepararse para el movimiento. De

acuerdo con Le Boulch (2007), "el tono muscular es una condición fisiológica básica que sostiene la motricidad y permite la expresión y el control del cuerpo en movimiento". Su adecuado desarrollo es fundamental para la coordinación y la fluidez en la danza y otras actividades físicas.

3.1. Tono muscular

Actividad: "Calentamiento con ritmo y zapateo"
Descripción:
Se realiza una dinámica de activación corporal con secuencias básicas de zapateo (inspiradas en la danza *tijera* o *huaylas*), enfocándose en mantener el cuerpo firme pero relajado. Se incluye trabajo con equilibrio y desplazamientos lentos y rápidos.
Objetivo: Tomar conciencia del tono muscular necesario para sostener posturas y realizar desplazamientos con fluidez.
Materiales: Música tradicional de fondo, grabadora.
Tiempo: 20 minutos.
Refuerzo: Se puede usar un espejo o video para que el estudiante observe cómo mantiene el control de su cuerpo durante la ejecución.

4. Fuerza corporal

La fuerza corporal es la capacidad del cuerpo humano para ejercer tensión muscular con el fin de realizar movimientos o sostener posturas. En el ámbito de la danza, la fuerza permite ejecutar movimientos con control, energía y precisión. Según Blázquez Sánchez (2013), "la fuerza es una cualidad física fundamental que interviene en la eficacia de la ejecución motriz y en la prevención de lesiones durante la actividad física". Su entrenamiento contribuye al desarrollo integral del cuerpo y mejora el rendimiento artístico.

4.1. Fuerza corporal

Actividad: "Coreografía con saltos de Caporales"
Descripción:
Se enseña una pequeña rutina inspirada en la danza de *caporales*, destacando el uso de saltos, flexiones y brazos fuertes. Antes de la ejecución completa, se trabaja en estaciones breves para practicar movimientos específicos que requieren fuerza (saltos, giros, levantamiento de rodillas, zapateo fuerte).
Objetivo: Desarrollar la fuerza muscular necesaria para movimientos enérgicos, controlados y seguros.
Materiales: Música de caporales, espacio libre.
Tiempo: 30 minutos.

Tip docente: Enfatizar pausas activas y estiramientos para evitar fatiga.

Cuestionario: Expresión Corporal en la Danza

1. **¿Qué permite expresar la expresión corporal en la danza?**
   A) Palabras estructuradas
   B) Emociones, pensamientos e ideas
   C) Solo movimientos técnicos
   D) Gritos y sonidos
2. **¿Cuál es el objetivo principal de la actividad "El Baile de las Emociones con Marinera"?**
   A) Comunicar emociones a través del cuerpo
   B) Aprender teoría musical
   C) Memorizar los pasos de danza
   D) Competir por puntos
3. **Según Laban y Ullmann, ¿qué puede expresar el movimiento humano?**
   A) Sonidos musicales
   B) Reglas físicas
   C) Pensamientos técnicos
   D) Significados como lenguaje corporal
4. **En la actividad del Huayno, los estudiantes deben:**
   A) Contar historias con palabras
   B) Dibujar su historia
   C) Narrar una escena sin hablar, solo con movimientos
   D) Usar disfraces y máscaras
5. **¿Qué es el tono muscular según Le Boulch?**
   A) La tensión fuerte del cuerpo
   B) Tensión ligera y continua de los músculos en reposo
   C) Una contracción dolorosa
   D) Un tipo de fuerza extrema
6. **¿Cuál es el objetivo de la actividad "Calentamiento con ritmo y zapateo"?**
   A) Controlar el cuerpo y reconocer el tono muscular
   B) Bailar por libre sin estructura
   C) Ejecutar una coreografía compleja
   D) Imitar movimientos robóticos
7. **¿Qué permite desarrollar la fuerza corporal en la danza?**
   A) Hacer movimientos suaves
   B) Evitar la expresión emocional
   C) Solo practicar lentamente
   D) Ejecutar movimientos con control y precisión
8. **¿Qué tipo de movimientos se destacan en la actividad con Caporales?**
   A) Fluidos y lentos
   B) Estáticos y rígidos
   C) Saltos y giros con energía y control
   D) Posturas teatrales
9. **¿Qué cualidad física ayuda a sostener posturas y prevenir lesiones?**
   A) Flexibilidad
   B) Fuerza corporal
   C) Resistencia aeróbica
   D) Habilidad vocal
10. **¿Qué se desarrolla en las actividades de danza folklórica como la marinera o el huayno?**
    A) Expresión, comunicación y coordinación corporal
    B) Solamente la creatividad individual
    C) Velocidad sin control
    D) Posturas sin ritmo

SOPA DE LETRAS

Expresión corporal
Movimiento intencional
Tono muscular
Fuerza corporal
Danza folklórica
Emociones expresadas
Zapateo rítmico
Narración corporal
Lenguaje no verbal
Control corporal

L	A	R	O	P	R	O	C	L	O	R	T	N	O	C	R	O	K	A
G	I	N	E	T	R	M	H	L	E	A	C	S	R	Z	O	A	M	E
E	D	R	T	L	U	N	P	O	T	L	R	K	E	C	U	R	O	V
P	X	F	T	L	N	O	C	A	T	R	F	O	E	I	T	A	V	B
Q	S	P	V	R	M	P	A	I	N	T	F	R	E	A	N	L	I	L
A	C	I	R	O	L	K	L	O	F	A	Z	N	A	D	L	U	M	A
U	O	T	D	E	E	O	R	X	O	S	M	C	A	L	O	C	I	R
T	E	N	C	X	S	C	A	S	G	R	T	O	I	U	H	S	E	O
S	R	C	I	D	J	I	O	T	E	H	I	R	N	A	L	U	N	P
E	C	R	I	H	L	M	O	O	T	K	E	I	N	R	G	M	T	R
L	S	V	E	Y	P	T	R	N	O	A	U	G	N	Z	E	O	O	O
M	C	T	K	R	P	I	E	O	C	I	C	N	R	E	B	N	I	C
O	L	A	R	U	T	R	N	B	E	O	I	R	O	H	N	O	N	N
V	S	A	I	P	M	O	L	S	D	O	R	P	E	C	V	T	T	O
T	N	L	O	R	M	E	C	I	U	H	N	P	A	T	Z	I	E	I
V	P	X	D	S	E	T	U	H	O	A	V	Y	O	R	M	G	N	C
S	U	I	A	O	P	A	Y	D	M	C	N	K	T	R	O	Y	C	A
C	D	A	I	T	M	P	S	E	C	O	U	R	S	L	A	B	I	R
N	W	C	J	E	M	A	G	N	S	A	L	U	R	C	E	L	O	R
P	A	F	U	E	R	Z	A	C	O	R	P	O	R	A	L	S	N	A
L	E	N	G	U	A	J	E	N	O	V	E	R	B	A	L	L	A	N
Y	D	O	N	A	P	R	M	I	O	E	L	A	S	P	R	Z	L	O
S	A	D	A	S	E	R	P	X	E	S	E	N	O	I	C	O	M	E

SESIÓN 02: Comunicación por el Movimiento, Tono Muscular y Fuerza Corporal.

1. La anatomía del movimiento en la danza

La anatomía del movimiento en la danza se refiere al conocimiento del cuerpo humano, sus estructuras óseas y musculares, y cómo estas se articulan para generar movimiento eficiente, expresivo y saludable. Este enfoque permite a los bailarines desarrollar una conciencia corporal que optimiza la técnica y previene lesiones. *"Comprender la anatomía del movimiento ayuda a los bailarines a mejorar su rendimiento, ya que les permite controlar conscientemente cada parte del cuerpo durante la ejecución del movimiento"* (Calais-Germain, 2011, p. 22).

Actividad: "Mapa corporal en movimiento"

◆ **Descripción:** Los estudiantes se dividen por grupos. Cada grupo recibe una silueta humana en papel grande y etiquetas con nombres de partes del cuerpo (hombros, caderas, rodillas, etc.). Primero, ubican correctamente las partes en la silueta. Luego, el docente guía una serie de movimientos corporales que involucren esas partes (giros de hombros, flexión de rodillas, rotación de cadera, etc.). Al finalizar, los estudiantes reflexionan: ¿Qué parte del cuerpo intervino más? ¿Cómo puedo moverla con mayor control?

◆ **Propósito:** Reconocer la estructura del cuerpo y cómo se articula en el movimiento dancístico.

◆ **Recursos:** Siluetas humanas en papelógrafo, etiquetas, parlante, música suave para acompañar la exploración corporal.

2. El ritmo en la danza

El ritmo en la danza es la organización del tiempo a través de movimientos corporales sincronizados con una estructura sonora o musical. Es un elemento fundamental que da coherencia, intención y fluidez a la ejecución coreográfica. *"El ritmo es el principio organizador del movimiento en el tiempo. En la danza, el cuerpo se convierte en instrumento rítmico que interpreta la música"* (Blom & Chaplin, 2000, p. 45).

Actividad: "Jugamos con el ritmo"

◆ **Descripción:** Se forman pequeños grupos. Cada grupo recibe instrumentos de percusión simples (palos, maracas, tambores) o utiliza palmas y pisadas. El docente reproduce una canción con ritmo marcado (por ejemplo, una danza tradicional). Los grupos deben identificar el pulso principal (beat) y acompañarlo con percusión corporal o instrumentos. Luego, cada grupo crea una secuencia de pasos básicos (3 a 4 movimientos) que coincidan con ese ritmo. Finalmente, presentan al grupo su mini secuencia rítmica.

◆ **Propósito:** Explorar y reconocer el ritmo musical y su correspondencia con el movimiento corporal.

◆ **Recursos:** Instrumentos musicales simples o materiales reciclables, música tradicional, espacio libre.

3. La musicalidad en la danza

La musicalidad en la danza es la capacidad de interpretar y expresar la música a través del movimiento corporal. Va más allá del simple seguimiento del ritmo, ya que implica sensibilidad para captar matices, acentos, fraseos y emociones contenidas en la música. *"La musicalidad permite al bailarín no solo seguir la música, sino dialogar con ella,*

responder a sus cambios dinámicos y emocionales mediante el movimiento" (Franklin, 2014, p. 67).

Actividad: "Bailo lo que escucho"

◆ **Descripción:** El docente reproduce fragmentos de diferentes tipos de música (lenta, rápida, alegre, triste, tradicional, moderna). En cada fragmento, los estudiantes deben moverse libremente según lo que sienten que la música "dice", explorando variaciones de intensidad, velocidad y espacio. Luego se reflexiona: ¿Qué música te inspiró más? ¿Qué movimientos hiciste en la parte suave o en la parte fuerte? Se cierra con un ejercicio grupal donde crean una pequeña coreografía respondiendo a los cambios emocionales de una pieza musical.
◆ **Propósito:** Desarrollar la capacidad de interpretar y expresar los matices de la música a través del movimiento corporal.
◆ **Recursos:** Lista de reproducción variada (música instrumental, tradicional, contemporánea), parlante, espacio amplio.

SESIÓN 03: Juegos de Improvisación en la Danza: Ejercicios Previos a la Danza.

1. Improvisación

La improvisación es un proceso creativo espontáneo que implica la generación de ideas, acciones o respuestas sin una planificación previa detallada. En el arte, permite al intérprete actuar libremente en el momento, explorando nuevas formas de expresión y solución. "La improvisación es la capacidad de reaccionar de manera instantánea a estímulos internos o externos, confiando en el conocimiento y la experiencia para crear respuestas únicas en el momento" (Blom & Chaplin, 1989, p. 3).

2. Improvisación en la danza

La improvisación en la danza es la práctica de crear movimientos espontáneos en tiempo real, sin una coreografía previamente establecida, guiándose por la música, el entorno o las emociones. Es un medio de exploración corporal y expresión artística que fomenta la creatividad del bailarín. "Improvisar en la danza permite a los bailarines experimentar y descubrir nuevas formas de moverse, expresando ideas personales y respondiendo creativamente al entorno" (Schrader, 2005, p. 87).

3. Los juegos de improvisación en la danza

Los juegos de improvisación en la danza son dinámicas lúdicas y estructuradas que estimulan la creatividad, la espontaneidad y la expresión individual o grupal mediante el movimiento. Estos juegos integran reglas básicas que ofrecen un marco seguro para explorar el cuerpo, el espacio, el ritmo y la interacción. "Los juegos de improvisación en la danza son herramientas pedagógicas efectivas para motivar a los estudiantes a explorar posibilidades de movimiento mientras desarrollan habilidades expresivas y sociales" (Butterworth, 2004, p. 181).

◆ Ejercicio 1: "Caminos de la memoria"

Objetivo: Explorar movimientos asociados a recuerdos personales o culturales significativos.

Descripción:

- El docente propone una breve visualización guiada en la que los estudiantes recuerdan un momento especial de su infancia o una tradición familiar.
- A partir de esa memoria, cada estudiante comienza a moverse libremente, dejando que el cuerpo "cuente" esa experiencia mediante gestos, desplazamientos o posturas.
- Luego se realiza una improvisación individual o en parejas con música suave que evoque emociones.

Propósito: Desarrollar la conciencia corporal vinculada a la identidad personal y cultural.

◆ Ejercicio 2: "Danza de los elementos"

Objetivo: Improvisar movimientos basados en la representación de los cuatro elementos de la naturaleza (agua, tierra, fuego, aire).

Descripción:

- El grupo se divide en cuatro subgrupos, cada uno representa un elemento.
- Se reproduce una música ambiental o se usa percusión corporal.
- Cada subgrupo crea movimientos espontáneos que evoquen la fluidez del agua, la fuerza de la tierra, la agilidad del aire o la intensidad del fuego.
- Luego, se integran los grupos en una improvisación grupal donde interactúan los elementos.

Propósito: Desarrollar la creatividad y la expresión simbólica del movimiento.

◆ Ejercicio 3: "La cadena del gesto"

Objetivo: Fomentar la escucha activa, la memoria corporal y la creación colectiva.

Descripción:

- Un estudiante inicia con un gesto improvisado (puede ser abstracto o cotidiano).
- El siguiente estudiante repite el gesto anterior y añade uno nuevo.
- La cadena continúa hasta que todos hayan participado.
- Finalmente, se improvisa colectivamente encadenando todos los gestos en una secuencia fluida con desplazamientos.

Propósito: Estimular la colaboración, la espontaneidad y la memoria del movimiento.

SESIÓN 04: Danza Folklórica: Introducción y Estudio de las Formas Tradicionales.

1. LA DANZA FOLKLÓRICA.

Concepto de Folklore: El término *folclore* proviene del inglés *folk* (pueblo) y *lore* (sabiduría o conocimiento), por lo que se puede entender como el saber del pueblo. Es el conjunto de expresiones culturales, artísticas y tradicionales que un grupo social transmite de generación en generación, preservando así su identidad. Según Van Gennep (2004), el folclore incluye "todas aquellas manifestaciones espontáneas que surgen en el seno del pueblo, con carácter anónimo, colectivo y tradicional, como forma de expresión de su modo de vida" (p. 35).

2. La Danza Folklórica en el Perú: Concepto y Enlace Cultural.

2.1. Concepto de Danza Folklórica en el Perú

La danza folklórica en el Perú es una manifestación artística que forma parte del folklore social, entendida como la expresión colectiva y tradicional de un pueblo a través del cuerpo en movimiento, acompañada de música y simbolismo, con el propósito de representar sus valores, costumbres, creencias y emociones. Estas danzas están profundamente ligadas al ciclo agrícola, a rituales mágico-religiosos, a celebraciones sociales, y reflejan el sincretismo cultural característico de la historia peruana. *"El folklore social está constituido por las danzas, bailes, sones, festejos y juegos tradicionales. La danza es una forma en la que los pueblos expresan sus tradiciones, creencias y fe"* (Arte, folklore, danza: una mirada juvenil, p. 7). A su vez, se señala que: *"La danza ha formado parte de la historia hasta el día de hoy como parte de todos los seres humanos. Evoluciona, pero siempre está vigente por historia del hombre"* (p. 19). En el caso peruano, estas expresiones están ligadas no solo a la estética, sino a funciones espirituales, rituales y sociales. Por ejemplo, en festividades como la **Virgen de la Candelaria en Puno**, la danza no es solo entretenimiento, sino un acto de devoción y agradecimiento a la **Pachamama** y a las deidades andinas, en un marco sincrético con el catolicismo: *"Esta celebración es el resultado de un sincretismo de dos distintas culturas y religiones, la católica y la prehispánica, debido a que esta Virgen está altamente relacionada con la 'Madre Tierra'"* (p. 8).

2.2. Características Fundamentales de la Danza Folklórica Peruana

Las danzas folklóricas peruanas presentan las siguientes características:

a) **Tradicionalidad**: se transmiten de generación en generación, conservando su esencia, aunque adaptándose al tiempo.
b) **Funcionalidad**: cumplen roles sociales, espirituales o de cohesión comunitaria.
c) **Anonimato**: carecen de un autor identificado, siendo parte del patrimonio colectivo.
d) **Colectividad y popularidad**: son expresiones del sentir del pueblo, practicadas de manera abierta y participativa.
e) **Oralidad y plasticidad**: se aprenden a través de la práctica y pueden cambiar ligeramente con el tiempo y el contexto.
f) **Vinculación a la naturaleza y al ciclo vital**: muchas tienen relación con el agradecimiento por las cosechas, la fertilidad y el equilibrio con la tierra.

Estas características están alineadas con los criterios establecidos por Tamayo (1997), al señalar que el folklore "posee una transmisión oral, es anónimo, funcional, tradicional y colectivo" (p. 32).

2.3. Importancia de la Danza Folklórica en el Perú

La danza folklórica peruana permite a las comunidades:

- Reforzar el **sentido de identidad cultural** y pertenencia.
- **Transmitir valores** y cosmovisiones ancestrales.
- **Resistir procesos de homogeneización cultural** y revalorar lo originario.
- Promover el **diálogo intercultural** y el turismo cultural.

Como señala el texto: *"Reconocer y valorar la cultura y sus representaciones es muy importante ya que nos fortalece el sentido de pertenencia"* (p. 22).

2.4. Definición original de William Thoms

En una carta publicada el 22 de agosto de 1846 en la revista **The Athenaeum**, Thoms propuso el término *folklore* como una alternativa más apropiada para referirse a lo que hasta entonces se conocía como *antigüedades populares* (*popular antiquities*). En su definición, él escribió: "*Folk-Lore* would be a good Saxon compound word to express 'the lore of the people' in regard to traditions, customs, and superstitions" (*El folklore sería una buena palabra compuesta sajona para expresar el 'saber del pueblo' en lo que respecta a tradiciones, costumbres y supersticiones*) (Thoms, 1846, citado en Dorson, 1972, p. 4). (Society, 1984, pág. 5)

2.5. Contexto y aporte de Thoms

Thoms no solo acuñó el término, sino que también sentó las bases para el estudio del folclore como una disciplina académica. Su visión comprendía un enfoque sistemático hacia las tradiciones populares, incluyendo:

- **Relatos orales** (leyendas, mitos, cuentos).
- **Costumbres** (rituales, fiestas, danzas).
- **Supersticiones y creencias**.
- **Lenguaje popular** (refranes, adivinanzas).

a. Concepto de Folclore. La UNESCO (1989) definió el folclore como "el conjunto de creaciones de una comunidad cultural, basadas en tradiciones, expresadas por un grupo o individuos reconocidos como parte de esa comunidad, que reflejan sus expectativas culturales y sociales" (UNESCO, 1989, p. 3).

b. Características del Folclore. Las principales características del folclore son:

- **Anonimato:** Las creaciones folclóricas no tienen un autor conocido; pertenecen al colectivo.
- **Oralidad:** Se transmite principalmente de forma oral, aunque también puede ser visual o corporal.
- **Tradicionalidad:** Se hereda de generación en generación, manteniéndose viva a lo largo del tiempo.
- **Funcionalidad:** Responde a una función dentro de la vida comunitaria, como rituales, celebraciones, labores agrícolas, etc.
- **Colectividad:** Es una manifestación compartida, que representa la identidad de un grupo humano.
- **Dinamismo:** Aunque tradicional, el folclore es dinámico, adaptándose y transformándose con el tiempo.

De acuerdo con Arguedas (1986), "el folclore representa la continuidad del alma de un pueblo, que sobrevive en sus cantos, danzas, leyendas y ritos, incluso frente a los embates de la modernidad" (p. 42).

3. CLASIFICACIÓN DE LA DANZA FOLKLÓRICA.

La danza folklórica es una manifestación del folclore expresada mediante el cuerpo en movimiento, música y simbolismo. Puede clasificarse de diversas maneras, aunque una clasificación común es según su función social o contexto de ejecución:

a. Danzas de origen ritual o ceremonial:
Vinculadas a rituales religiosos, festividades agrícolas o espirituales. Suelen tener un fuerte componente simbólico.
Ejemplo: *La danza de los Qollas y Ch'unchos* en la fiesta del Señor de Qoyllur Riti (Cusco).

b. Danzas guerreras:
Representan enfrentamientos, defensa de territorios o hazañas militares. Expresan fuerza, disciplina y cohesión.
Ejemplo: *La danza de las tijeras* en Ayacucho y Huancavelica.

c. Danzas agrícolas:
Relacionadas con las actividades del campo: siembra, cosecha o agradecimiento a la tierra.
Ejemplo: *La Huaylashada* en el valle del Mantaro.

d. Danzas de cortejo:
Simbolizan el enamoramiento, el galanteo y la unión de la pareja.
Ejemplo: *La marinera norteña* (Lambayeque, La Libertad y Piura).

e. Danzas costumbristas o festivas:
Expresan escenas de la vida cotidiana, celebraciones y costumbres populares.
Ejemplo: *La Diablada* en Puno o *El Wititi* en Arequipa.
Según Romero (1994), "la danza folklórica peruana es una síntesis compleja de las influencias indígenas, hispánicas y africanas, en donde cada región ha desarrollado una expresión dancística propia, reflejo de su geografía, economía y cosmovisión" (p. 58).

CUESTIONARIO: La Danza Folklórica

1. ¿Cuál de las siguientes afirmaciones refleja mejor el papel de la danza folklórica en las festividades religiosas peruanas, según el texto?
A) Solo se utiliza como una forma de entretenimiento colectivo.
B) Es una expresión artística cargada de simbolismo espiritual y devocional.
C) Se practica únicamente en zonas urbanas del Perú.
D) Tiene como objetivo principal representar escenas cotidianas de la vida moderna.

2. ¿Por qué se puede afirmar que la danza folklórica peruana posee un carácter sincrético?
A) Porque combina movimientos urbanos y rurales.
B) Porque fusiona elementos culturales prehispánicos con tradiciones católicas.
C) Porque se transmite oralmente de generación en generación.
D) Porque todos los participantes deben aprender los mismos pasos.

3. A partir del texto, ¿cuál sería una consecuencia cultural de perder las danzas folklóricas en una comunidad?
A) Disminuiría el sentido de pertenencia e identidad colectiva.
B) Mejoraría el desarrollo de danzas contemporáneas.
C) Se fomentaría la globalización de las costumbres.
D) Aumentarían las expresiones de arte digital.

4. ¿Qué relación existe entre las danzas folklóricas y la naturaleza según el texto?
A) Son expresiones que evolucionan con el entorno digital.
B) Se vinculan al ciclo vital, como la siembra y cosecha.
C) Representan el dominio humano sobre el medio ambiente.
D) Expresan la oposición entre el hombre y la tierra.

5. ¿Cuál es la característica que NO corresponde al folclore según los autores citados?
A) Anonimato
B) Registro académico detallado y firmado
C) Tradicionalidad
D) Colectividad

6. Según la definición de Van Gennep y Thoms, ¿qué elemento es esencial en toda manifestación folklórica?
A) Su surgimiento espontáneo desde el pueblo.
B) Su autoría registrada en archivos históricos.
C) Su adopción por instituciones gubernamentales.
D) Su obligatoriedad educativa.

7. Si una danza representa una historia de amor y galanteo, ¿a qué tipo de danza folklórica pertenece según la clasificación dada?
A) Danza guerrera
B) Danza de cortejo
C) Danza agrícola
D) Danza ritual

8. ¿Qué rol cumple la danza folklórica en el fortalecimiento de la interculturalidad según el texto?
A) Establecer una estética homogénea entre culturas.
B) Erradicar las costumbres ancestrales.
C) Promover el diálogo intercultural al valorar lo originario.
D) Sustituir las creencias tradicionales por el arte moderno.

9. ¿Qué hace que una danza folklórica sea considerada funcional en su comunidad?
A) Que cumpla un rol dentro de los rituales, labores o celebraciones comunitarias.
B) Que tenga una coreografía atractiva para el público extranjero.
C) Que haya sido grabada y difundida por televisión.
D) Que sea parte de un espectáculo artístico escolar.

10. ¿Qué se puede inferir del dinamismo del folklore como lo describe el texto?
A) El folklore es fijo y no debe cambiar con el tiempo.
B) Las expresiones folclóricas se desactualizan con facilidad.
C) El folklore cambia tan rápidamente que pierde su esencia.
D) Aunque tradicional, el folklore se adapta y transforma con el tiempo.

SESIÓN 05: Clasificación de la Danza Folklórica: Agrícolas, Festivas, Ganaderas, etc.

1. CLASIFICACIÓN DE LA DANZA FOLKLÓRICA POR ACTIVIDADES:

La danza folklórica es la manifestación artística de los pueblos, a través de movimientos y expresiones que reflejan su vida cotidiana, sus tradiciones, su historia y sus valores (Sánchez, 2018). Estas danzas se clasifican según el contexto cultural que representan. A continuación, se explican las principales categorías:

a. Danza Folklórica Agrícola

Las danzas agrícolas tienen su origen en las actividades relacionadas con el cultivo de la tierra y la producción de alimentos. Representan el agradecimiento a la naturaleza, las estaciones del año, la fertilidad de los campos y las cosechas abundantes. Estos bailes suelen escenificar siembras, cosechas o rituales de petición de lluvias. **Ejemplo:** *La danza de la siembra del maíz* en los Andes peruanos. "Las danzas agrícolas son expresiones de veneración a la tierra, mostrando la interdependencia entre el ser humano y la naturaleza" (Sánchez, 2018, p. 45)

b. Danza Folklórica Festiva

Las danzas festivas se ejecutan para celebrar acontecimientos importantes como aniversarios, fiestas patronales, carnavales o fechas cívicas. Estas danzas son coloridas, dinámicas y alegres, y permiten fortalecer los lazos comunitarios a través del gozo compartido. **Ejemplo:** *El Carnaval de Cajamarca* en Perú. "La danza festiva articula la memoria colectiva y la celebración de la vida, reforzando la identidad grupal" (Gonzales, 2020, p. 78).

c. Danza Folklórica Ganadera

Las danzas ganaderas representan las actividades relacionadas con la crianza de animales, tales como el pastoreo, la marca de ganado, o las fiestas asociadas al ganado. Reflejan la importancia económica y simbólica de la ganadería en diversas culturas rurales. **Ejemplo:** *La Danza de los Pastores* en zonas altoandinas. "Las danzas ganaderas dramatizan la relación histórica del hombre con el ganado, como parte esencial de su sustento y cosmovisión" (Ruiz, 2017, p. 60).

d. Danza Folklórica Religiosa

Estas danzas están ligadas a ceremonias de carácter espiritual o religioso. Generalmente se presentan como ofrendas a deidades, santos patronos, o durante fiestas religiosas, combinando elementos cristianos y tradicionales indígenas. **Ejemplo:** *La Danza de los Negritos* en Huánuco, Perú. "La danza religiosa integra la dimensión espiritual de los pueblos, simbolizando plegarias, agradecimientos y la devoción popular" (Torres, 2019, p. 91).

e. Danza Folklórica Guerrera

Las danzas guerreras evocan batallas históricas, luchas de resistencia o entrenamientos militares. Se caracterizan por movimientos enérgicos, simulaciones de combate y, en muchos casos, por el uso de elementos como lanzas, escudos o espadas. **Ejemplo:** *La Danza de los Sables* (variante en comunidades indígenas andinas). "Las danzas guerreras preservan la memoria de la lucha colectiva, representando el coraje, la identidad y la defensa del territorio" (Martínez, 2021, p. 37).

f. Danza Folklórica de Caza

Las danzas de caza representan escenas de actividades de cacería, fundamentales en las culturas tradicionales para la obtención de alimento. Estas danzas recrean las técnicas de caza, los movimientos de los animales y las celebraciones posteriores a una caza exitosa. Son una forma simbólica de rendir homenaje a los animales cazados y agradecer la provisión de la naturaleza. **Ejemplo:** *La danza del venado* de los pueblos indígenas Yaquis y Mayos en México. "La danza de caza dramatiza el acto de perseguir, capturar y agradecer por los animales obtenidos, reflejando la profunda conexión espiritual entre los pueblos originarios y la fauna de su entorno" (Valverde, 2020, p. 54).

SESIÓN 06: Elementos de la Danza: Forma, Estructura, Mensaje, Carácter.

1. ELEMENTOS BÁSICOS EN LA DANZA.

Los elementos básicos de la danza son fundamentales para su comprensión y ejecución. Los elementos básicos de la danza son los componentes esenciales que permiten su ejecución técnica, expresiva y significativa. Están presentes en todas las formas dancísticas, tanto tradicionales como contemporáneas, y su comprensión favorece la apreciación crítica y la creación artística desde el cuerpo. A continuación, se presentan algunos de estos elementos:

1.1. Cuerpo: Es el medio principal de expresión en la danza. A través del cuerpo, los bailarines comunican emociones y cuentan historias mediante movimientos controlados y coordinados. El cuerpo es el instrumento central del bailarín. A través del movimiento corporal se comunican ideas, emociones y tradiciones. La conciencia del cuerpo incluye postura, alineación, partes móviles, coordinación y expresividad. Schupp (2010) afirma que "el cuerpo del bailarín es simultáneamente materia y medio artístico; es una herramienta expresiva que debe conocerse, entrenarse y sentirse con profundidad" (p. 22).

1.2. Espacio: Se refiere al área en la que se realiza la danza. Incluye la ubicación, el nivel (alto, medio, bajo), y la dirección de los movimientos. La utilización del espacio es crucial para crear formas y patrones visuales. El espacio en la danza implica cómo y dónde se mueven los cuerpos. Incluye el plano (alto, medio, bajo), la dirección (adelante, atrás, diagonales), la forma, el tamaño del movimiento y la relación con otros cuerpos. Blom y Chaplin (2000) indican que "el espacio es el lienzo sobre el que el bailarín dibuja con su cuerpo; su dominio permite estructurar y dar legibilidad al discurso coreográfico" (p. 112).

1.3. Tiempo: Relacionado con el ritmo y la duración de los movimientos. El tiempo en la danza puede variar, y es esencial para sincronizar los movimientos con la música y crear dinámicas en la interpretación. El tiempo rige el ritmo, duración, tempo y sincronía de los movimientos. Permite coordinar la danza con la música y generar emociones a través de la velocidad y la pausa. Smith-Autard (2002) resalta que "el tiempo es el elemento estructural que conecta la danza con la música, pero también con la respiración, el pulso interno y la narración" (p. 59).

1.4. Acción: Se refiere a los movimientos específicos que realizan los bailarines. Esto incluye una variedad de gestos, desplazamientos, saltos, giros y otros tipos de movimientos que conforman el repertorio de la danza. La acción comprende los movimientos que realiza el bailarín, desde simples gestos hasta complejas combinaciones coreográficas. Puede ser locomotora (desplazamientos) o no locomotora (gestos, flexiones, extensiones). Minton (2007) sostiene que "la acción dancística es la traducción motriz de una intención: todo movimiento tiene un propósito físico y expresivo en la construcción del discurso escénico" (p. 37).

1.5. Energía: Hace referencia a la calidad del movimiento, que puede ser suave, fuerte, rápido, lento, entre otros. La energía aporta emoción y carácter a la danza, influyendo en cómo se perciben los movimientos. La energía determina la cualidad del movimiento. Puede ser fluida, explosiva, sostenida, ligera o pesada. Aporta intención y emoción a la danza, convirtiéndola en experiencia estética. Sherman (2001) explica que "la energía no es solo fuerza física; es la expresión emocional interna del movimiento, que convierte la técnica en arte" (p. 91).

1.6. Mensaje: Es el contenido o la historia que se quiere comunicar a través de la danza. Cada danza puede transmitir emociones, narrativas o conceptos específicos, lo que le da significado a la actuación. El mensaje es el contenido expresivo o narrativo que se desea transmitir. Puede reflejar identidad cultural, protesta social, emociones personales o historias colectivas. Desmond (1997) argumenta que "la danza es una forma de conocimiento y comunicación, que transmite valores, historias y visiones del mundo a través del cuerpo" (p. 34).

Estos elementos son interdependientes y se combinan para crear una experiencia artística completa en la danza. Cada uno de ellos contribuye a la expresión y comunicación del bailarín, así como a la conexión con el público.

2. ACTIVIDADES DIDÁCTICAS POR ELEMENTO

Elemento	Actividad sugerida	Propósito pedagógico
Cuerpo	Juego de imitación corporal frente a espejo	Reconocer y controlar partes del cuerpo en movimiento
Espacio	Crear una secuencia de movimientos que usen diferentes niveles (alto/medio/bajo) y direcciones	Explorar el espacio como componente expresivo
Tiempo	Seguir patrones rítmicos con palmadas, luego con movimiento corporal	Relacionar ritmo musical con movimiento
Acción	Construir una mini-coreografía con 5 movimientos distintos (gesto, salto, giro, caminata, pausa)	Reconocer y combinar acciones dancísticas
Energía	Interpretar una misma secuencia con distintas cualidades: suave/fuerte, lenta/rápida	Experimentar con la energía como factor expresivo
Mensaje	Observar una danza tradicional y responder: ¿Qué comunica esta danza? ¿Qué emociones transmite?	Interpretar el mensaje cultural y simbólico de una danza

3. Otros elementos:

Los elementos de la danza son fundamentales para comprender y crear obras coreográficas significativas. A continuación, se presenta un concepto ampliado de los elementos solicitados:

3.1. Forma: La forma en la danza se refiere a la configuración visual y la organización de los movimientos y las secuencias dentro de una pieza coreográfica. Puede incluir patrones geométricos, simetría, asimetría y el uso del espacio en el escenario. La forma ayuda a estructurar la danza y a guiar al espectador a través de la narrativa o el concepto que se quiere transmitir. Por ejemplo, una coreografía puede seguir una forma lineal, circular o fragmentada, dependiendo de la intención del coreógrafo.

3.2. Estructura: La estructura se refiere a la organización general de la danza, que puede incluir la secuenciación de diferentes secciones, la repetición de movimientos o frases, y la transición entre ellas. La estructura proporciona un marco dentro del cual se desarrolla la danza, permitiendo que los bailarines expresen ideas y emociones de manera coherente. Puede seguir formatos tradicionales, como el ABA (dos secciones contrastantes y una repetición), o estructuras más libres y experimentales.

3.3. Mensaje: El mensaje en la danza es la idea o el concepto que el coreógrafo desea comunicar al público. Este mensaje puede ser explícito, como una historia o una temática social, o implícito, basado en emociones o sensaciones que emergen a través del movimiento. La danza actúa como un medio de comunicación no verbal, donde los movimientos, la expresión corporal y la interacción entre los bailarines pueden transmitir significados profundos y resonantes.

3.4. Carácter: El carácter se refiere a la personalidad o la esencia de la danza y de los movimientos que la componen. Esto incluye el estilo, la energía, la dinámica y la calidad del movimiento, que pueden variar según el género de la danza (como ballet, danza contemporánea, danza folklórica, etc.). El carácter también puede reflejar la cultura y las tradiciones de donde proviene la danza, influyendo en cómo se interpretan y se ejecutan los movimientos. Cada danza tiene un carácter único que la distingue y que puede ser percibido por el espectador.

Estos elementos trabajan en conjunto para crear una experiencia artística rica y multifacética en la danza, permitiendo a los bailarines y coreógrafos explorar y expresar ideas de manera creativa y significativa.

SESIÓN 07: Representación de Danzas Locales: Valoración y Preservación del Patrimonio Cultural.

1. REPRESENTACIÓN DE DANZAS LOCALES:

La representación de danzas locales es un aspecto fundamental en la valoración y preservación del patrimonio cultural de una comunidad. Estas danzas son expresiones artísticas que reflejan la identidad, historia y tradiciones de un grupo específico.

a) **Identidad Cultural**: Las danzas locales son una manifestación de la identidad cultural de una comunidad. A través de los movimientos, vestuarios y música, se narran historias y se expresan valores, creencias y costumbres que son únicos para cada grupo. Esta representación ayuda a fortalecer el sentido de pertenencia y orgullo entre los miembros de la comunidad.

b) **Transmisión de Tradiciones**: La representación de danzas locales permite la transmisión de tradiciones de generación en generación. Los bailarines aprenden no solo los pasos y técnicas, sino también el contexto histórico y cultural de la danza. Esto contribuye a mantener vivas las costumbres y conocimientos ancestrales, asegurando que no se pierdan con el tiempo.

c) **Diversidad Cultural**: Al representar danzas locales, se celebra la diversidad cultural. Cada región tiene su repertorio de danzas, que varían en estilos, movimientos y significados. Esta diversidad enriquece el patrimonio cultural de un país y promueve el respeto y la apreciación por diferentes culturas.

d) **Valorización del Patrimonio**: La representación de danzas locales también implica un proceso de valorización del patrimonio cultural. Al realizar presentaciones y festivales, se pone de relieve la importancia de estas danzas, no solo para la comunidad local, sino también para el público en general. Esto puede contribuir a la creación de políticas de conservación y apoyo a las tradiciones culturales.

e) **Interacción Comunitaria**: Las danzas locales suelen ser eventos comunitarios que involucran a diferentes grupos de personas. Estas interacciones fomentan la cohesión social y el trabajo en equipo, ya que los miembros de la comunidad se unen para ensayar, organizar y presentar las danzas.

f) **Educación Cultural**: La representación de danzas locales también sirve como una herramienta educativa. A través de talleres, clases y presentaciones, se educa a las nuevas generaciones sobre la importancia de su patrimonio cultural, promoviendo así un entendimiento más profundo y un aprecio por sus raíces.

En resumen, la representación de danzas locales es un vehículo vital para la valoración y preservación del patrimonio cultural. A través de estas expresiones artísticas, las comunidades no solo celebran su identidad, sino que también garantizan que sus tradiciones y valores sean reconocidos y apreciados por futuras generaciones.

FICHA DE CREACIÓN DE DANZA LOCAL – APURÍMAC

Nombre del estudiante: _____ **Grado:** 2° secundaria
Fecha: _____ **Nombre del grupo:** _____

1. INVESTIGAMOS LA DANZA

◆ **Nombre de la danza tradicional de Apurímac:** ……
◆ **Provincia o comunidad de origen:** ……
◆ **¿Qué representa esta danza?**

☐ Ritual / ceremonia religiosa
☐ Actividad agrícola
☐ Celebración / fiesta patronal
☐ Protesta / lucha social
☐ Otro: _____

◆ **Elementos culturales identificados:**

- **Vestimenta tradicional:** _____
- **Instrumentos musicales utilizados:** _____
- **Tipo de movimientos:** _____
- **Emociones o mensajes que expresa:** _____

2. CREAMOS NUESTRA VERSIÓN CON MENSAJE

◆ **Mensaje que deseamos expresar con la danza:** (Relaciona el uso del celular y la convivencia en familia o comunidad)
……
……
……

◆ **Movimientos tradicionales que vamos a mantener:**
……
……
……

◆ **Movimientos nuevos que vamos a incluir para transmitir nuestro mensaje:**
……
……

◆ **Orden de la coreografía (puedes usar flechas o numerar):**

1. ……
2. ……
3. ……
4. ……
5. ……

3. REFLEXIONAMOS

◆ ¿Qué aprendimos sobre la danza tradicional de Apurímac?
……
……
……

◆ ¿Qué sentimos al expresar nuestras ideas por medio de la danza?
……
……
……

◆ ¿Qué podemos cambiar en nuestro uso del celular para mejorar la convivencia?
……
……
……

Checklist de creación

ÍTEM	¿LO LOGRAMOS?	
	Si	No
Investigamos una danza de Apurímac		
Creamos una coreografía con mensaje		
Participamos activamente en grupo		
Mostramos respeto por la cultura local		
Reflexionamos sobre la convivencia		

SESIÓN 08: Figuras Coreográficas: Creación y Ejecución.

1. Figuras Coreográficas: Creación y Ejecución

Las figuras coreográficas son configuraciones espaciales y formaciones que los bailarines adoptan en una representación escénica. Estas figuras cumplen una función estética y narrativa, ya que contribuyen a la organización visual de la danza y permiten al público percibir patrones, relaciones y emociones. La riqueza de una coreografía no solo se basa en los movimientos individuales, sino también en la manera en que estos se integran colectivamente en figuras visualmente impactantes (Blanco, 2020).

Creación:

- **Diseño Espacial:** En la planificación coreográfica, el diseño espacial es esencial para guiar el desplazamiento y la ubicación de los bailarines sobre el escenario. Este diseño incluye estructuras como líneas rectas, diagonales, círculos, espirales, entre otras. Cada figura debe aportar armonía visual y facilitar la comprensión del mensaje artístico (García & Hernández, 2018).

- **Interacción:** Las figuras pueden implicar relaciones físicas o simbólicas entre los intérpretes. Estas interacciones se expresan mediante contactos, desplazamientos coordinados o contrastes de roles, y tienen el potencial de narrar historias, representar conflictos o simbolizar conceptos (López, 2021).

- **Variaciones Dinámicas:** La inclusión de contrastes dinámicos en la figura —como cambios de velocidad, energía o dirección— no solo enriquece el componente visual, sino que también genera tensión dramática y variedad escénica. Estas variaciones son clave para evitar la monotonía coreográfica (Blanco, 2020).

Ejecución:

- **Sincronización:** Para que las figuras se aprecien como un todo coherente, es indispensable una ejecución sincronizada. Esto requiere práctica intensiva y sensibilidad rítmica colectiva. La precisión en el tiempo y el espacio garantiza transiciones fluidas y una interpretación cohesiva (García & Hernández, 2018).

- **Comunicación No Verbal:** La danza, como arte no verbal, utiliza el cuerpo como medio de expresión. En muchas figuras, especialmente en danzas tradicionales o rituales, los gestos y posturas sustituyen al lenguaje hablado, creando una forma poética de comunicación visual (López, 2021).

- **Adaptabilidad:** Los bailarines deben estar preparados para afrontar imprevistos, como cambios en la música o dificultades técnicas. La capacidad de adaptación es una habilidad escénica que permite mantener la calidad de la figura coreográfica incluso ante alteraciones del entorno (Blanco, 2020).

2. Elementos de la Coreografía en la Danza

La coreografía es el arte y técnica de componer secuencias de movimientos organizados en el espacio y el tiempo. Es un proceso creativo que da forma a una pieza de danza mediante la combinación de elementos expresivos, técnicos y visuales, con el fin de transmitir una idea, emoción o historia (Hernández & Ramírez, 2019).

Elementos Clave:

- **Movimiento:** Constituye la base del lenguaje corporal. Involucra acciones como caminar, girar, saltar, deslizarse o vibrar. Cada movimiento debe ser significativo y estar en armonía con la intención expresiva de la obra (González, 2020).

- **Dinámica:** Hace referencia a la cualidad del movimiento: puede ser fluido, abrupto, suave, fuerte, ligero, entre otros. La dinámica aporta matices emocionales y variedad rítmica, generando interés y profundidad en la composición (Hernández & Ramírez, 2019).

- **Ritmo:** El ritmo articula la temporalidad de los movimientos en relación con la música o con silencios. La correcta ejecución rítmica permite sincronización y coherencia dentro del grupo de bailarines (González, 2020).

- **Espacio:** El uso del espacio escénico involucra el manejo de niveles (alto, medio, bajo), direcciones, trayectorias y planos. La espacialidad es esencial para crear figuras, contrastes y relaciones visuales entre los bailarines (López, 2021).

- **Técnica:** Engloba las capacidades físicas y el dominio del cuerpo necesarias para ejecutar los movimientos con precisión, control y eficiencia. Incluye la alineación corporal, la coordinación, la fuerza y la flexibilidad (García & Hernández, 2018).

- **Expresión Emocional:** A través del cuerpo y el rostro, el bailarín comunica sentimientos. La expresividad dota de sentido humano a la coreografía, permitiendo que el público se conecte emocionalmente con la obra (Blanco, 2020).

- **Narrativa:** Algunas coreografías desarrollan una estructura narrativa con inicio, desarrollo y final. La sucesión de movimientos, apoyada en las figuras coreográficas, puede contar historias o transmitir mensajes simbólicos (Hernández & Ramírez, 2019).

- **Elementos Visuales:** El diseño escénico (vestuario, luces, escenografía) contribuye a potenciar la atmósfera estética de la danza. Estos elementos complementan la coreografía, reforzando su impacto visual y emocional (González, 2020).

SESIÓN 09: Prácticas para crear y ejecutar figuras coreográficas de manera coordinada y expresiva.

1. Planificación coreográfica y diseño espacial

La creación de figuras coreográficas implica un proceso sistemático de **composición escénica**, donde el coreógrafo organiza los cuerpos en el espacio con intencionalidad estética y comunicativa. Según la teoría de la danza, el espacio no es solo un soporte físico, sino un **elemento expresivo** que contribuye a la narrativa (Blom & Chaplin, 1982).
El diseño espacial incluye:

- Trayectorias
- Niveles (alto, medio, bajo)
- Direcciones (frontal, diagonal, lateral)

Estas decisiones permiten construir un discurso visual que dialoga con la música y el contexto cultural.

2. Posición relativa

La **posición relativa** se refiere a la ubicación de cada bailarín en relación con los demás, el escenario y el público. Este concepto es clave para lograr:

- Claridad visual
- Equilibrio escénico
- Jerarquización de roles (protagonista vs. conjunto)

De acuerdo con Humphrey (1987), la composición grupal en danza responde a principios similares a las artes visuales, como el balance, el contraste y la unidad.

2.1. Ampliación conceptual:

- Uso de planos escénicos (primer plano, fondo)
- Relaciones de proximidad y distancia (kinésica)
- Foco visual dirigido al espectador

3. Posición inicial

La **posición inicial** establece el punto de partida simbólico y visual de la coreografía. Es fundamental porque:

- Genera la primera impresión
- Introduce el tema o emoción central
- Define el tono escénico

Según Smith-Autard (2002), el inicio de una coreografía debe captar la atención mediante una imagen significativa o una tensión inicial que despierte interés.

3.1. Ejemplo ampliado:

- Formación circular → simboliza comunidad
- Línea frontal → enfatiza igualdad o presentación formal

4. Posición en movimiento (transiciones coreográficas)

Las transiciones constituyen el **flujo dinámico** entre figuras. No son simples desplazamientos, sino partes esenciales del discurso coreográfico.
Elementos clave:

- Continuidad del movimiento
- Uso del tiempo (rápido, lento, suspendido)
- Conexión entre bailarines

Laban (1971) sostiene que el movimiento se analiza a través de factores como el **espacio, tiempo, peso y fluidez**, los cuales determinan la calidad expresiva de la transición.

4.1. Ampliación:
- Transiciones limpias → claridad visual
- Transiciones orgánicas → naturalidad
- Transiciones contrastantes → dramatismo

5. Posición de salida (cierre coreográfico)
La **posición final** tiene un alto valor simbólico, ya que:
- Resume el mensaje de la obra
- Genera impacto emocional
- Permite la resolución narrativa

Un cierre efectivo puede reforzar la memoria visual del espectador (Adshead-Lansdale & Layson, 1994).

5.1. Tipos de cierre:
- Estático (imagen congelada)
- Dinámico (movimiento final)
- Abierto (interpretación libre)

6. Elementos visuales en la coreografía
El uso de elementos visuales permite enriquecer la estética y complejidad de la danza:

a) Simetría y asimetría
- Simetría → orden, armonía
- Asimetría → tensión, dinamismo

b) Patrones geométricos
- Líneas, círculos, diagonales
- Figuras complejas (espirales, ondas)

c) Ritmo visual
No solo depende de la música, sino de:
- Cambios de formación
- Variación de densidad grupal
- Alternancia de movimientos

Estos recursos generan una experiencia visual coherente y atractiva (Blom & Chaplin, 1982).

7. Coordinación y sincronización
La **sincronización grupal** es esencial para lograr unidad escénica. Implica:
- Precisión temporal
- Conciencia colectiva
- Escucha activa (musical y corporal)

La coordinación no solo es técnica, sino también **comunicativa**, ya que los bailarines desarrollan una conexión que se percibe en escena.
Según McFee (1992), la danza es una forma de conocimiento corporal compartido, donde la interacción grupal construye significado.

7.1. Estrategias de mejora:
- Ensayos por secciones
- Conteo musical

- Uso de referencias espaciales

8. Dimensión expresiva y narrativa

Todas estas prácticas tienen como finalidad:

- Transmitir emociones
- Contar historias
- Reflejar identidad cultural

La coreografía se convierte en un lenguaje simbólico donde el cuerpo comunica más allá de las palabras.

SESIÓN 10: Elementos Básicos para la Realización de la Danza.

Los elementos básicos para la realización de la danza son componentes esenciales que se interrelacionan para crear una expresión artística a través del movimiento. Los elementos básicos de la danza constituyen el fundamento expresivo y técnico que permite a los bailarines transmitir emociones, ideas y narrativas a través del movimiento. Estos aspectos son esenciales en el proceso de enseñanza-aprendizaje, así como en la interpretación escénica (García, 2019). Estos elementos son fundamentales para el desarrollo y la ejecución de cualquier forma de danza. A continuación, se presentan algunos de los elementos clave:

1. Cuerpo:

Es el medio principal a través del cual se realiza la danza. Los bailarines utilizan su cuerpo para comunicar ideas, emociones y contar historias a través del movimiento. La conciencia corporal y el control son aspectos clave. El cuerpo es el instrumento principal del bailarín, capaz de expresar mediante gestos, posturas y desplazamientos. Requiere conciencia corporal, coordinación, flexibilidad y dominio técnico (Lepecki, 2016).

- **Conciencia corporal:** Reconocer las posibilidades y limitaciones físicas.
- **Técnica corporal:** Ejecución precisa de los movimientos.
- **Expresión:** Capacidad del cuerpo para transmitir sentimientos.

1.1. Ejercicio

Realiza una serie de **poses estáticas** frente a un espejo, representando diferentes emociones (alegría, tristeza, enojo, calma) y reflexiona sobre cómo cambia tu postura y gestualidad.

2. Espacio:

Se refiere a la utilización del entorno en el que se danza. Incluye la dirección, el nivel (alto, medio, bajo), la forma en que se ocupa el espacio y las distancias entre los bailarines. El espacio es el entorno en el que ocurre la danza y su uso determina la expresividad de los movimientos. Incluye niveles (alto, medio, bajo), trayectorias y formas espaciales (Laban, 1975).

- **Dirección:** Movimiento hacia adelante, atrás, diagonales o laterales.
- **Nivel:** Uso de planos (alto, medio, bajo).
- **Trayectoria:** Líneas curvas, rectas o mixtas en el desplazamiento.

2.1. Ejercicio

Traza un cuadrado en el suelo con cinta adhesiva y realiza una secuencia de movimientos que incluyan diferentes **niveles** (ejemplo: caminar erguido, agacharse, saltar).

3. Tiempo:

Está relacionado con el ritmo y la duración de los movimientos. Incluye aspectos como la velocidad de los movimientos, la duración de las acciones y la sincronización con la música. El tiempo en danza está asociado al ritmo, la duración y la velocidad del movimiento, en relación con la música o el silencio (Fraile, 2020).

- **Ritmo:** Relación con el compás musical.
- **Duración:** Extensión temporal de los movimientos.
- **Velocidad:** Movimientos rápidos, lentos o intermedios.

3.1. Ejercicio

Coloca una música de 4/4 y realiza una secuencia de **pasos simples** (caminar, girar, saltar), alternando entre movimientos rápidos y lentos.

4. Acción:

Se refiere a los movimientos específicos que se realizan en la danza. Esto puede incluir una variedad de acciones como saltos, giros, desplazamientos, etc. La acción es el conjunto de movimientos concretos que ejecuta el bailarín, como giros, saltos, balanceos y desplazamientos (Hernández, 2018).

- **Acciones locomotoras:** Implican desplazamiento (caminar, correr, saltar).
- **Acciones no locomotoras:** Se realizan en el mismo lugar (girar, balancearse, doblar).
- **Secuencia:** Combinación de acciones para formar una coreografía.

4.1. Ejercicio

Crea una mini-coreografía de **4 movimientos locomotores** (ejemplo: caminar, saltar, girar, correr en el lugar) y **2 no locomotores** (balanceo y doblar el torso).

5. Energía:

Se relaciona con la calidad del movimiento, como su fuerza, peso, fluidez y dinámica. La energía puede variar según la intención del bailarín y el estilo de danza. La energía se refiere a la cualidad del movimiento, determinada por la intensidad, el peso y la fluidez. Aporta dinamismo y carácter a la danza (Preston-Dunlop, 1998).

- **Fluidez:** Movimiento continuo o entrecortado.
- **Intensidad:** Fuerte, suave, ligero o pesado.
- **Dinámica:** Cambios de energía en una secuencia.

5.1. Ejercicio

Interpreta una **misma secuencia de tres pasos** (caminar, girar, extender brazos) de dos maneras: una con **energía suave y fluida** y otra con **energía fuerte y cortada**.

6. Relación:

Se refiere a cómo los bailarines interactúan entre sí y con el espacio. Esto incluye la proximidad, la conexión y la comunicación no verbal entre los bailarines. La relación implica la interacción del bailarín con otros cuerpos, con el espacio y con los objetos escénicos. Favorece la construcción colectiva y la comunicación no verbal (Soto, 2021).

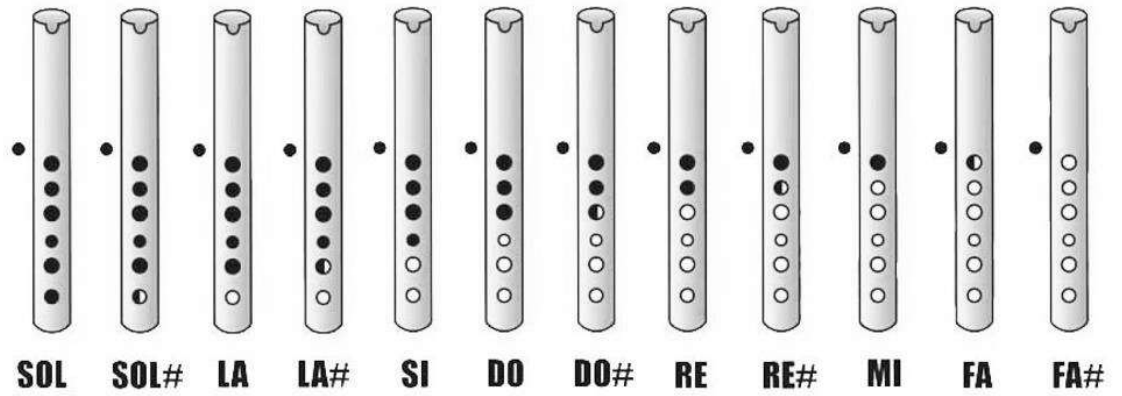
- **Relación con otros:** Duetos, tríos o grupos.
- **Relación con el espacio:** Uso compartido o individual.
- **Relación con objetos:** Incorporación de elementos escénicos.

6.1. Ejercicio

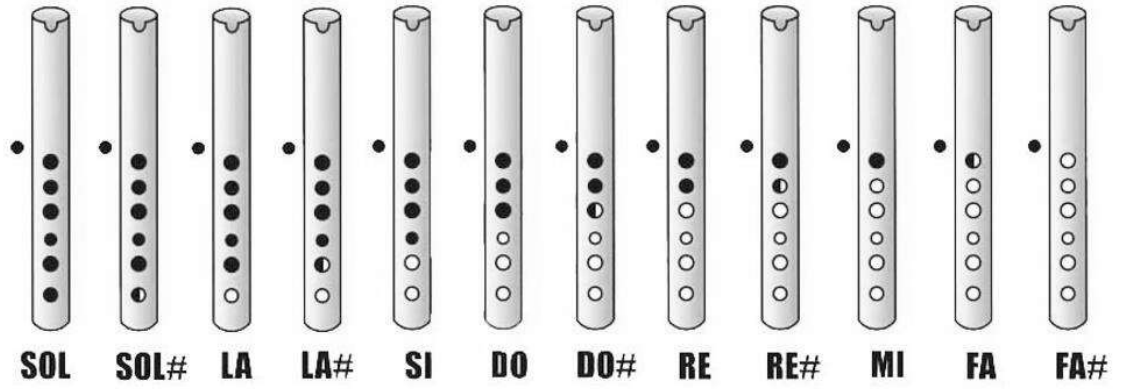
En parejas, improvisen una secuencia donde **un bailarín guía con movimientos suaves** y el otro responde siguiendo la energía, explorando la **conexión corporal**.

TABLA DE DIGITACIÓN DE LA QUENA

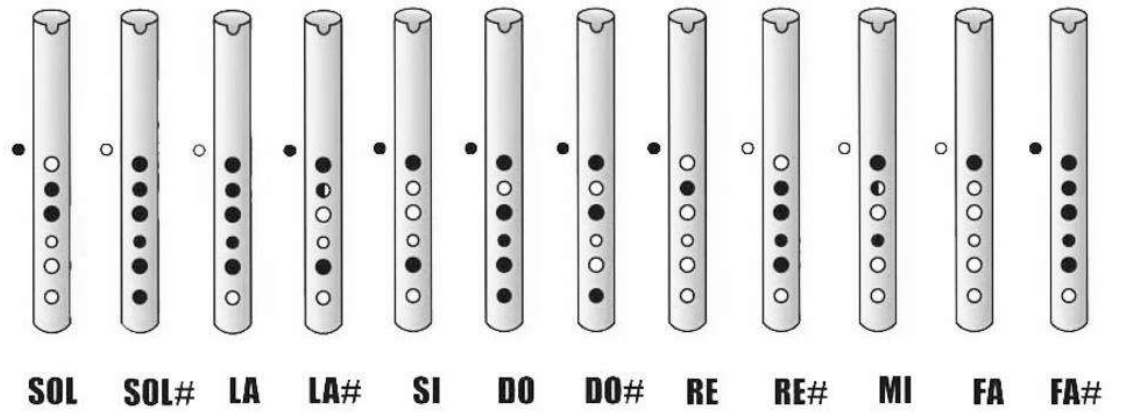
PRIMERA OCTAVA



SEGUNDA OCTAVA



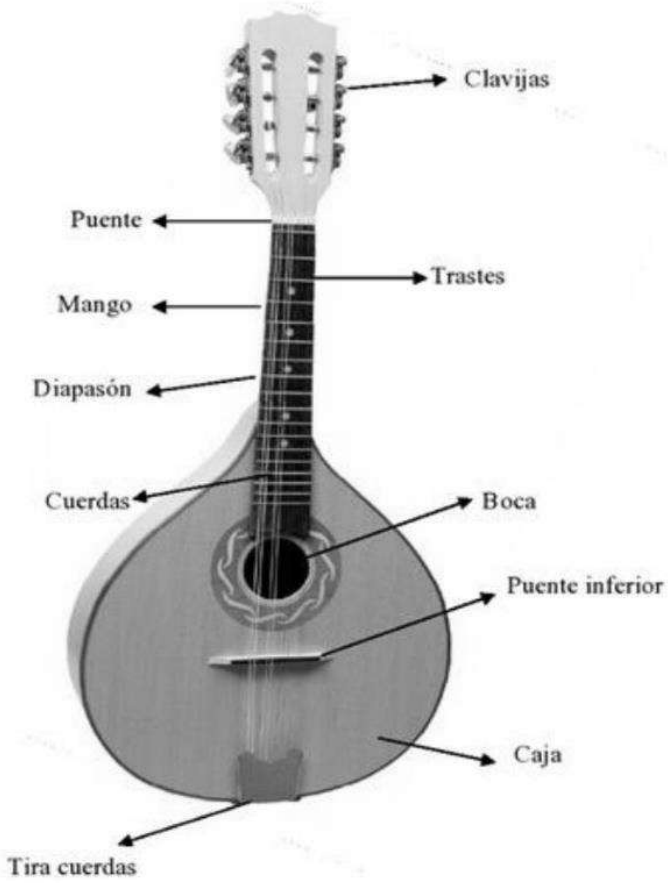
TERCERA OCTAVA



TABLATURA DE MANDOLINA

Notas Mandolina

	4°	3°	2°	1°
0	SOL	RE	LA	MI
1	SOL#	RE#	LA#	FA
2	LA	MI	SI	FA#
3	LA#	FA	DO	SOL
4	SI	FA#	DO#	SOL#
5	DO	SOL	RE	LA
6	DO#	SOL#	RE#	LA#
7				SI
8				DO
9				DO#
10				RE
11				RE#



TABLATURA DE GUITARRA

Trastos

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12			Cuerdas al Aire
	Fa	Fa#	Sol	Sol#	La	La#	Si	Do	Do#	Re	Re#	Mi			Mi 1
Nota de la cuerda en el trato 1	Do	Do#	Re	Re#	Mi	Fa	Fa#	Sol	Sol#	La	La#	Si			Si 2
	Sol#	La	La#	Si	Do	Do#	Re	Re#	Mi	Fa	Fa#	Sol			Sol 3
	Re#	Mi	Fa	Fa#	Sol	Sol#	La	La#	Si	Do	Do#	Re			Re 4
	La#	Si	Do	Do#	Re	Re#	Mi	Fa	Fa#	Sol	Sol#	La			La 5
	Fa	Fa#	Sol	Sol#	La	La#	Si	Do	Do#	Re	Re#	Mi			Mi 6

Nota de la 6ta cuerda en el trasto 2